

تحدّيات الثقافة العربيّة... معالم النُّهوض

د. محمد الحوراني

مع التحوُّلات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي شهدتها المنطقةُ العربية حديثاً، غدت الثقافةُ العربية أمام مفترقات طُرقٍ صعبة ومفصلية وشديدة الوعورة، ذلك أنّ الشعْبَ العربيَّ أصبح أمام تداعيات سلبية من شأنها أن تُؤثّرَ في الهوية الثقافية العربية الوطنية، وربما تُؤدّي إلى انسلاخٍ تدريجيٍّ عنها، ولا سيما مع حالة التشبُّه، بل التماهي والتباهي، بالثقافات الوافدة التي من شأنها أن تُؤدّي إلى خلق وضعٍ غيرِ متوازن في الانتماء ومعرفة الذات.

وقد بدا هذا جليّاً في ارتماء فئة غير قليلة من أبناء الأمة ومثقفيها في أحضان الثقافات الأجنبية (الاستعمارية)، مع الإساءة المنهجية الكبيرة إليها وإلى أهلها، والاستخفاف بثقافة أمتها القومية وتراثها الحضاريّ، وهذا لا يعني انعدامَ وجود مثقفين وطنيين حاوَلُوا، ولا يزالونَ، إعادةَ الاعتبار إلى الموضوعات الثقافية الوطنية الأصيلة، ووقفُوا في وجه المُخطَّطات التي تستهدفُ أمّتَهم، وتعملُ على تزييف وعي شعوبهم وتشويه تراث أمّتهم وثقافتها، إلاّ أنّ ما ينبغي العمل عليه هو خلقُ استراتيجية منهجية مشتركة بين المعنيين جميعاً، استراتيجية يكونُ أساسها العمل على تقدُّم الوعي القوميّ لدى المثقف العربي، بحيث يستطيعُ أن يتجاوزَ مرحلةَ الصُّراخ، وأن يُحيلَ الشكوى إلى نداءٍ وعمل حقيقيّ، وأن يُصبحَ النداءُ في مرحلةٍ

ثانية شعاراً، وهذا يعني أنّ المُثقّفَ بدأ بتوضيح المعلومات وتبصير الناشئة بحقيقة ما تتعرّض له أمته من تهديدات تحاولُ اقتلاعَها من جذورها، وهذا لا يُمكنُ أن يتحقّقَ إلاّ عَبْرَ تعميق الأدب والثقافة الوطنية وتجذير حضورهما ثقافياً وتربوياً وإعلامياً، وهذا يحتاجُ إلى وعي كبير من المُثقّف وبَذْل الجهود كلّها لأجل التخلّص من التوتر الذي طالما قادَ بعضَهُم إلى التفريغ الانفعاليّ، ولا سيّما أنّ التوتُّرَ يقودُنا إلى مواقعَ حماسيّة آنيّة تُنمّي في أنفسِنا حساسيةً مفرطةً شديدةَ التأذّي، سريعةَ الانجراح، منطوية على نفسها، وهو انطواءٌ يذهبُ بصاحبه إلى الانكفاء، ويجعلُ مرحلةَ القلق مُسيطرةً على هذا المثقف.

إنّ الثقافةَ العربية تمتلكُ من الأسس والمُقوّمات الحضارية ما يجعلُها أعمقَ أثراً من أن تُجنَّبَ أو تُزاحَ إلى الحدِّ الذي تفقدُ فيه طاقتَها وفاعليتَها كلّها، لأنها راسخةُ البنيان ومُستمرّةٌ ومُتمدّدةٌ في الزمان والمكان.

وأوّلُ هذه العناصر أنّ المنطقةَ العربية هي مهدُ الحضارات الإنسانية، إذ إنّ الفرعونيةَ والبابلية والآشورية تُعَدُّ من أقدم الحضارات، كما أنّ هذه المنطقةَ مهبطُ الأديان السماوية: اليهودية والمسيحية والإسلام. وهذان العُنصُران انصهرا مع عناصرَ أُخرى في عمليةِ إنتاجِ التاريخ الاجتماعيّ للوطن العربيّ، ولا يُمكنُ فهمُهُ إلاّ في حضورهما، وجاءت اللغةُ العربية من خلال قوتها الذاتية لتُعزّزَ عناصرَ التوحُّد الثقافي العربي، وتجعلَهُ أكثرَ تماسُكاً وقوّة. صحيحٌ أنّ بعضَهُم يرى أنّ الثقافةَ العربية عنصرٌ كثيرُ التعدُّد، شديدُ الاختلاف، إلا أنّها في الوقت نفسه غزيرةُ التنوُّع، راسخةُ الحضور، قويّةُ البُنيان، وعلى أساسها تتمايَزُ المجتمعاتُ، وتختلفُ الجماعاتُ تمايُزاً واختلافاً مكّنا علماءَ الإناسة من استنباط الوسائل النظرية التي أتاحت لهم دراسةَ الخصائص الاثنية التي تُميّزُ البشرَ في صنوف اجتماعهم وطرائق معاشهم، إذ يتّسعُ لنا أن نتبيّنَ إلى أي حدٍّ يُمكنُ للثقافيّ أن يكونَ ثريّاً في تَعدُّدِه، وعبقريّاً في تنوُّعِه، كما أنّ الثقافةَ انعكاسٌ للمستوى الحضاريّ لأيّ أمة أو بلد أو جماعة، وهي حصيلةُ فهم الإنسان لتُراثِه ودينه أيّاً كان، وهذا لا يتحقّقُ إلاّ عَبْرَ تواصُل الجيل القديم مع الجيل الجديد، وحرصه على تنمية مواهبه وتطوير ثقافته والارتقاء بها، ولا سيّما في مرحلة الحداثة وما بعدَ الحداثة، وفي ظلّ عزوف المجتمع عن الألوان الثقافية، وهو ما يجبُ أن يحظى برعاية المُؤسّسات الثقافية الرسمية في الدول العربية كلّها، لتحقيق دعمٍ للأنشطة والفعاليات الثقافية، والعمل على

تنشيط الوزارات المعنيّة: إعلام، ثقافة، تربية، تعليم، أوقاف، وغيرها... وهذا لا يمكن أن يحدثَ إلاّ بعدَ إدراكٍ عميق لأهمية هذا العنصر الناعم الذي يُضاهي في قُوّتِهِ وجماله كلَّ شيء.

لقد آنَ الأوانُ لتغيير واقع التعاطي مع الثقافة على أنها عنصرٌ هامشيّ، دونَ إدراك أبعاد العامل الثقافيّ ودوره في صناعة التحوُّلات، ورسم الحدود الجيوسياسية، ذلك أنّ رَسْمَ المسار الثقافيّ الحضاريّ القائم على الوعي والأصالة، من شأنه أن يُسهِمَ في إعلاء قيم الخير والفنّ والجمال، وأنْ يضعَ حدّاً لتغوُّل الصراعات السياسية والعسكرية وما تَجُرُّهُ من كوارثَ وسلبيّاتٍ على المشهد الثقافيّ.

إنّ مدَّ جسور التبادُل الثقافيّ وتدعيمها بين الدول العربية، هو وحدَهُ الكفيلُ بإزالة الحواجز النفسية التي خلّفَتْها السياسةُ والحروب، كما أنّهُ وحدَهُ القادر على تبديد وحشة المعارك الإعلاميّة التي أُريدَ لها أن تُشتِّتَ الأمّةَ، وتُدمِّرَ بُنيانَها الحضاريّ والمعرفيّ.

من جهةٍ أُخرى فإنّ حالةَ الضعف التي تعيشُها الثقافةُ العربية تعودُ في بعض أسبابها إلى نرجسيّةِ المُثقّف وجُمودِه، كما أنّ حالةَ التبعية للسياسيّ وقبول بعض المثقفين بانتعال بعض الساسة لهم، يُشكّلُ أحدَ أهمّ أسباب ضعف الثقافة وقصورها، فضلاً عن مجاراة بعض المثقفين لبعض رجال الدين على الخطأ قبلَ الصواب، وانطلاقاً منه، لا بُدَّ من تكثيف الجهود مُستقبلاً لتقوية الجانب الدنيويّ للثقافة العربية ومعالجة القضايا الاجتماعية والعلمية والتكنولوجية التي يتخبّطُ فيها الوطنُ العربيّ، حسبَ رؤيةِ المُفكّر والاقتصاديّ اللبناني جورج قرم، من دون أن يتمكّنَ من الخروج من التخلّف الاقتصاديّ والمعرفيّ، مع إشارة خاصة إلى هجرة الأدمغة العربية إلى أوروبا والولايات المتحدة وكندا، وهو ما من شأنه أن يُعمّقَ من مستوى التخلّف العربي مقارنةً بما تُنجِزُهُ من إنجازات علمية وتكنولوجية حضاراتٌ أُخرى مثل الحضارة الصينية وحضارة دُوَل شرق آسيويّة أُخرى.

والجديرُ بالذكر هنا أنّ المجتمعاتِ العربيةَ كانت أكثرَ تقدُّماً من الناحية الاقتصادية من اقتصادات شرق آسيا في بداية الخمسينيات، وهذه ظاهرةٌ يجبُ أن تُثيرَ الاهتمام لفهم الأخطاء التي حدثتْ في بلداننا العربية، وتوطيد اتجاهات اقتصادية واجتماعية جديدة تُخرِجُنا من التخبُّط في التخلُّف عن ركب الحداثة بأوجهها كلّها، وهي رؤيةٌ تتقاطعُ، إلى حدٍّ كبير، مع ما يراهُ المُفكّرُ والباحثُ

المغربيّ عبد الله العروي، ولا سيّما تأكيده قصور التحليل الاقتصاديّ في فهم الواقع العربيّ، مُتّجهاً بالبحث إلى العوامل الأيديولوجية والثقافية الكامنة وراء إخفاق الحركة التحريريّة العربية التي كان في وسعها أن تصمدَ لو أنها أنجزت الحلقةَ الغائبةَ في مشروعها: الثورة الثقافية.

ومن هنا لا بُدّ من استيعاب مُعطَيات المرحلة الليبرالية وتوطينها، والإقلاع عن نقد التُّراث الليبراليّ، لأن الليبراليةَ حاجةٌ طبيعيةٌ في الفكر العربيّ وضرورةٌ تاريخيةٌ للمجتمع والسياسة والثقافة، والانصراف بدلاً من ذلك إلى النقد بوصفه استراتيجيةً معرفيّة.

بقيَ أن نقول: إنّ حالةَ المراوحة في المكان منذُ قُرونٍ في عالمنا العربيّ، وإخفاقه في عمليات التحوُّل الحضاريّ المطلوبة لإصلاح الحاضر، والاستعداد للمستقبل، إنّ هذا الإخفاق يعودُ على نحوٍ أساسيّ إلى أسباب كثيرة، من أهمّها حالة (النوستالجيا) الفكريّة التي أُصيبَتْ بها فئةٌ من مثقفينا ومبدعينا، ويجبُ علينا جميعاً أن نُسهِمَ في التخلّص من استبداد هذه الحالة، لأنّ التخلّصَ منها خطوةٌ لا بُدّ منها للوصول إلى التواصل الثقافيّ بينَ أبناء الأمة في أمصارها كافة، وهي مرحلةٌ متقدمة عن التعددية كما يقولُ عالمُ الاجتماع علي راتانسي، وهو ما أكّدَهُ اجتماعُ الأمانة العامة للاتحاد العامّ للأدباء والكُتّاب العرب الذي استضافَهُ اتّحادُ الكُتّاب العرب في سورية تحت عنوان: "أدباء من أجل العروبة"، فقد أكّدت اللقاءاتُ والندواتُ والفعاليات الشعرية التي أُقيمَتْ في أثناء الاجتماع، أنّ ما يربطُ بينَ أبناء الأمة ومثقفيها أكبرُ بكثير ممّا يُفرّقهم، كما أنّ الانتماءَ والأصالة والوطنية هي السمةُ الغالبة على كتاباتهم ومنجزهم الإبداعيّ في الأجناس الأدبية المختلفة، لكنَّ المشكلة تكمنُ في التواصل بين أبناء الأمة في مختلف الأمصار العربية، وكذلك في سُوء تخصيصِ الحكوماتِ العربيةِ شيئاً من الدعم للقاءاتِ وفعالياتٍ كهذه، فمن غير المنطقيّ أن يتسابقَ بعضُ المسؤولين في هذه الدولة أو تلك إلى دَفْعِ ثمنِ بطاقةِ طائرة وإلى التّكفّل بنفقات إقامة هذا الفنّان أو تلك المُغنّية فضلاً عن المبالغ المالية الطائلة التي تُغدَق عليه في هذه الدولة أو تلك، في الوقت الذي لا يجدُ فيه المثقفُ أو المُفكّرُ من يدفعُ له ثمنَ بطاقة الطائرة لحضور هذا المؤتمر أو تلك الندوة.

لقد آنَ الأوانُ لإعادة الاعتبار إلى الثقافة والفكر، لأنَّ الأُمّةَ القويّةَ هي الأمّةُ التي تُحسنُ بناءَ ثقافتها وتربيتها، وتحترمُ قادةَ الفكر والرأي والتربية فيها.



الأدب الساخر... الشعر العربي أنموذجاً

أ. د. عيسى الشمّاس
أديب وباحث أكاديمي في الأدب والتربية

مقدّمة:

الأدب الساخر ليس نموذجاً أدبيّاً مستحدثاً، وإن شاع مصطلحه ومضموناته حديثاً، فهو يعود إلى ما قبل الميلاد بآلاف السنين ؛ ويشير إلى ذلك التاريخ، النص البابلي الشهير الذي يعود إلى الألف الثانية قبل الميلاد، ويتضمّن حواراً بين سيّد وعبده.. حيث يذكر النصّ بوح السيّد لعبده بكلِ ما يفكّر به، بما في ذلك تناقض أقواله بين جملة وأخرى. وكان العبد يبرّر لسيّده تناقضات حديثه كلّها، من خلال موافقته على كلّ ما يقول السيّد، حتى قال السيّد لعبده: أفكّر أن أقتلك، فقال العبد: تستطيع يا سيدي أن تقتلني ببساطة، ولكنّك ستموت من بعدي جوعاً وعطشاً، فأنت لا تجيد شيئاً سوى إصدار الأوامر، وآخر أوامرك القاتلة لك: هو قتل من يخدمك .

اتّخذ الأدب الساخر أشكالاً متنوّعة تتراوح ما بين النكات والطرائف، وما بين الشعر والقصّة والرواية والمسرحية، وغيرها من الفنون الأدبية التي تعبّر عن متنفّس شخصي واجتماعي. فثمّة من يظنّ أنّ الأدب الساخر هو لإضحاك الناس فحسب، ولكنّه يوظّف الضحك من أجل نقد الواقع بقصد تشخيصه ومحاولة البحث عن علاج ناجع لبعض مشكلاته إن أمكن ذلك. لأنّ الأدب الساخر يعبّر عن حالة رفض للواقع ولكن بشكل قادر على التعبير من دون الاصطدام أو خلق حالة مواجهة بالسخرية المباشرة مع أية جهة كانت، حيث تتفاوت أشكال السخرية بين التصريح والتلميح. ويساعد

الأديب الساخر في ذلك ذكاؤه النادر، وفراسته، وإدراكه لطبائع الناس واتجاهاتهم وميولهم، كما يساعده في إشاعة الضحك بشكله الظاهر.

وهناك أسباب ودوافع كثيرة، غالباً ما تكون متناقضة أو متباينة، وهذا ما تفرزه طبيعة السخرية التي هي بالأساس تحتمل أكثر من معنى وأكثر من تأويل وتفسير. لذلك تفنّن العديد من الأدباء والكُتّاب والشعراء - في كلّ زمان ومكان - في إنتاج هذا اللون الأدبي الساخر، فصارت للأدب الساخر قاعدة قرّاء ومهتمين تتّسع يوماً إثر يوم، بعد أن تموضع في مكانة بارزة بين فنون الأدب وأغراضه المختلفة.

أولاً- الشعر الساخر

ترتبط السخرية بمعان عدّة منها: الهزء، الذي يبعث على الضحك، والضحك في بعض معانيه سخرية، وأكثرها براءة هو ما يسمى بالفكاهة، أو الدعابة، وكذلك التندّر. ويأخذ بعضها الآخر منحىً مختلفاً، فهو مجرد تعداد لعيوب الآخر الموجودة فيه أو التي يفترض الشاعر وجودها، وهذا ما سُمّي في الشعر هجاء أو الذمّ وهو ضدّ المدح. وهذه الأشكال تساعد في رسم الوجه الأبيض لفنّ السخرية؛ التي تتدرج ألوانه من الأسود الحالك إلى الأبيض الناصع. لذلك فإنّ من السمات الأساسية للنصّ الساخر أن يكون بياناً سرّياً بين الكاتب والقارئ، بين الألم والضحكة، بين القلم والورقة، أو كرسائل العشّاق السرية والخجولة، كما يقال.

إنّ المضي في عالم الشعر الساخر يوضّح دوافع وأسباب عديدة، تقود الشاعر ليعبّر عمّا يذهب إليه بأسلوب ساخر، وهذه الأسباب المختلفة تحدّد الأشكال التي سيكون عليها فنّ السخرية، وقد يكون أهم هذه الأشكال الهجاء، والتهكُم، والضحك الذي يشبه البكاء أو الضحكة المرة، والسخرية من المجتمع، والفكاهة والدعابة، والسخرية من أجل دعم الآراء والمواقف. ولكن إذا كانت السخرية من سمات الأدب الساخر، فإنّه من الخطأ أن تقرن السخرية بصورة مطلقة ،بهذا الأدب بوجه عام، وبالشعر الساخر بوجه خاص، بقصد الإضحاك أو الملهاة؛ لأنّ السخرية قد تكون وليدة مأساة، أو انعكاساً تصويرياً لها.

وفي ديوان الشعر العربي نماذج شتى من القصيدة الساخرة. ويعدّ الحُطيئة أبرز أصحاب هذا الفنّ في الشعر العربي القديم، واعتبره بعض الدارسين رائد السخرية في الشعر العربي. غير أنّ هذا الفنّ أزدهر، فيما بعد، على أيدي جرير والفرزدق والأخطل وأبي نواس، وبشار بن

بُرد الذي اعتبر مؤسّس المدرسة الشعرية الساخرة، وكذلك المتنبي سيّد الشعر والشعراء بما فيه من الشعر الساخر ومن يبدعونه.

ولكن إنّ من ينظر إلى الشعر الساخر عند الشعراء المعاصرين، يجده أقلّ ممّا كان عليه من قبل، فربّما يعود السبب في ذلك إلى الحساسية الموجودة في العلاقات الاجتماعية، وما يمكن أن ينجم من تاثيرات الشعر الساخر على هذه العلاقات. كما أنّ الهجاء وهو لون من الشعر الساخر، لم يعد متداولاً كما كان عليه في شعرنا القديم، الذي كان يعنى بالنقائض والمعارك الأدبية والعصبيّة القبلية التي تدعو إلى الفخر من جهة، والهجاء الساخر من جهة أخرى. لذلك لم يعد الموضوع الهجائي الساخر يسترعي الاهتمام والمتابعة، من الشعراء والباحثين والمتلقين.

وقد يكون اهتمام مجلّة " الموقف الأدبي" بهذا الفنّ الأدبي، لفتة مهمّة في إعادة الحياة لهذه النوع الأدبي/ الشعري، كما في الشعر الوصفي، والاجتماعي، والملتزم، والوجيز، وغيرها. .

ثانياً- شعر الهجاء الساخر في العصر الجاهلي

شهد العصر الجاهلي العديد من شعراء الهجاء، حيث تميّز هذا العصر عن غيره بكثرة شعراء الهجاء الفاحش والسخرية اللاذعة، فكانوا يتطاولون بعضهم على بعض بألفاظٍ قبيحة ويسخرون بعضهم من بعض في الخَلق والتصرّف. كما أنهم كانوا يطعنون في أنساب الآخرين، حيث يتناولون فيها كل عيوبهم ومعاركهم الخاسرة، وحتى الطعن في النسب، وذلك من باب إنقاص شأن القبيلة الأخرى والحطّ من مكانتها بين القبائل. لذلك كانت القبائل تتنافس فيما بينها في مثل هذا النوع من الشعر، الذي يعتبر حرباً لفظية، في قالب فكاهي ساخر من أجل جذب الانتباه. وكانت الأسواق الأدبية مجالاً مناسباً لمجالس مبارزة الشعراء.

فهذا الشاعر امرؤ القيس، وهو من أهجى شعراء العصر الجاهلي، يهجو أهل البراجم بأسلوب ساخر، يعبر فيه صفاتهم السيئة في القتال، وفي معاملة الجار، وكلّ الصفات التي تخالف الأعراف العربية الأصيلة، في الشجاعة والإغاثة والكرم:

ألا قَبّحَ اللَهُ البَراجِمَ كُلَّه

وَجَدّعَ يَربوعاً وَعَفّرَ دارِما

وَآثَرَ بالمِلحاةِ آلَ مُجاشِعٍ

رِقابَ إِماءٍ يَقتَنينَ المَفارِما

فَما قاتَلوا عَن رَبِّهِم وَرَبيبِهِم

وَلا آذَنوا جاراً فَيَظعَرَ سالِما

وَمــا فَعَلـوا فِعــلَ العُـوَيرِ بِجـارِهِ
لَـدى بـابِ هِنـدٍ إِذ تَجَـرَّدَ قائِمـا
***

أمّا /أوس بن حجر/ وهو أيضاً من أهجى شعراء العرب فكان يكتب في الهجاء الساخر ليرفع من مكانته بين غيره من الشعراء، ومن أجل ردّ حقّ قبيلته حين تُظلم، كما كان يفعل الشعراء في الجاهلية، ومن هجاء أوس بن حجر خصومه وأعدائه ، وهو يمنّ عليهم بهذا الهجاء، بينما هو يسخر منهم أشدّ السخرية :

فَـإِن يَـأتِكُم مِنّـي هِجـاءٌ فَإِنَّمـا
حَباكُم بِهِ مِنّي جَميلُ اِبنُ أَرقَما
تَجَلَّلَ غَدراً حَرمَلاءَ وَأَقلَعَت س
َحائِبُـهُ لَمّـا رَأى أَهـلَ مَلـهَما
فَـأُخرِجَكُم مِـن ثَـوبِ شَـمطاءَ
عـارِكٍ مُشَـهَّرَةٍ بَلَّـت أَسـافِلَهُ دَمـا
وَلَو كانَ جارٌ مِنكُمُ في عَشيرَتي
إِذاً لَـرَأَوا لِلجـارِ حَقّـاً وَمَحرَمـا
وَلَو كانَ حَولي مِن تَميمٍ عِصابَةٌ
لَما كانَ مالي فيكُمُ مُتَقَسَّما
أَلا تَتَّقـونَ اللَـهَ إِذ تَعلِفونَهـا
رَضيخَ النَوى وَالعُضِّ حَولاً مُجَرَّما
وَأَعجَبَكُم فيها أَغَرُّ مُشَهَّرٌ تِلادٌ
إِذا نـامَ الـرَبيضُ تَغَمغَمـا
***

وكان بشار بن برد يهجو الكثيرين ممّن حوله، بأسلوب يتّم بالسخرية اللاذعة، إذا رأى منهم إساءة أو موقفاً لا يعجبه. ومن قصائده في هذا المجال، تلك القصيدة التي هجا بها / المقنع الخبيث / وضمّنها ذمّه إليه لأنّه الجبان البخيل الذي يغلق بابه في وجه مسكين طالب المساعدة، أو يخاف من سائل عن أمر ما فيقول:

خليليَّ من كعبٍ أعينا أخاكما
علـى دهـرهِ إنّ الكـريمَ معـينُ
ولا تـبخلا بخـلَ ابـن قزعـةَ إنّـهُ
مخافـةَ أن يُرجـى نـداهُ حـزينُ
إذا جئتـهُ في الخلـقِ أغلـقَ بابـهُ
فلـم تلقـهُ إلاّ وأنـتَ كمـينُ
إذا سـلمَ المسـكينُ طـارَ فـؤادُهُ
مخافـةَ سـؤلٍ، واعـتراهُ جنـونُ
***

هكذا وصف بن برد، ذلك الشخص من آل قزعة، بأسلوب هجائي ساخر، كما غيره من شعراء الجاهلية الذين امتهنوا الهجاء للنيل من خصومهم

بتعداد مثالبهم. وحذّر أصحابه من أن يكونوا مثل هذا الرجل البخيل، بل يكونوا كرماء يقدّمون العون لكلّ سائل ومحتاج.

ثالثاً- شعر الهجاء الساخر في العصر الأموي

اعتمد الشعر الساخر في العصر الأموي على الهجاء الذي يعبّر عن النقائض في صورتها الكاملة بوصفها عناصر أساسية في لغة الشعراء، منها النَّسَب الذي أصبح في بعض الظروف ،وعند بعض الناس، من المغامز التي يُهاجِم بها الشعراء خصومهم حين يتركون أصولهم إلى غيرها، أو يدَّعون نسباً ليس لهم. وكانت المناقضة تتّخذ من النسب مادة للتحقير أو التشكيك أو نفي الشاعر عن قومه أو عدّه في رتبة وضيعة، مقابل الفخر بالأنساب وبمكانة الشاعر من قومه وقرابته من أهل الذكر والبأس والمعروف أساساً، تدور حوله النقائض سلباً أو إيجاباً. فاعتمد الشعراء المناقضون على مادة النسب وجعلوها إحدى ركائز هجائهم على أعدائهم وفخرهم بأنفسهم. فكان الشعراء يتَّخذون منها موضوعاً للهجاء ويتحاورون فيه، كما صوّر جزء من النقائض الحياة الاجتماعية أحسن تصوير، ووصف ما جرت عليه أوضاع الناس، ومنها العادات المرعية والأعراف والتقاليد التي يحافظ عليها العربي أشد المحافظة. فكانت السيادة والنجدة والكرم، وكان الحلم والوفاء والحزم من الفضائل التي يتجاذبها المتناقضون، فيدعي الشاعر لنفسه ولقومه الفضل في ذلك. ولعلّ جريراً والفرزدق، يمثّلان هذه النقائض الهجائية الساخر، أحسن تمثيل في الشكل والمضمون.

بدأ الهجاء بين جرير والفرزدق حين استعان أحد الشعراء من قبيلة الفرزدق به للردّ على جرير، فقام الفرزدق بالانتصار لصاحبه، وردّ عليه جرير، واشتعلت بينهما نار هجاء لم تنطفئ ألاّ بموت الفرزدق. وقد كان الهجاء بينهما يركّز على ذمّ القبيلة وذمّ النسب وتحقير صفات الخصم، بأسلوب شديد السخرية من لؤمهم وبخلهم.

ومن قول الفرزدق في جرير وقومه:

ووجدتُ قومَك فقّؤوا من لؤمِهم
لم يعبـؤوا بمكـارمِ الأقـوامِ
صغرتْ دلاؤُهـم فما ملؤوا بها
حوضاً ولاشهدوا عراكَ زحامِ

***

فأجابه جرير بالأسلوب نفسه من هجاء العيار الثقيل، المفعم بالسخرية الحادة، وهو يصف قوم الفرزق بضعاف القلوب، وخفة العقول، ونشر الشرّ أينما حلّوا، فيقول:

مهــلاً فــرزدقُ إنّ قومَـكَ فـيهمُ
خــورُ القلــوبِ وخفــةُ الأحــلامِ
الظـاعنونَ علـى العمـى بجميعِهم
والنـــازلونَ بشـــرِ دار مقـــامِ
***

ولا بـدّ مـن الإشـارة إلى أنّ الـدوافع القبليـة والشخصـية هــي الأسـاس لهـذا الهجـاء النقائضـي السـاخر، فـالفرزدق لم يهـج دفاعـاً عـن القبيلـة فحسـب، بـل لأنـه أراد منافسـة جريـر علـى زعامـة تمـيم الشعرية ، كما أنّ الأخطل سخط أيضـاً علـى جريـر لأنّـه مـدح قبيلـة قـيس المعاديـة لبنـي تغلـب رهـط الأخطـل، كمـا خـاف أيضـاً أن يزاحمـه جريـر علـى مكانتـه في بني أمية.

في قصـيدة يفخـر فيهـا الفــرزدق بنفسـه وبقومـه، ويهجـو جريـراً بأسـلوب سـاخر طـال جريـر وقبيلتـه، مـن خـلال ضعفه، ونعته بأمّه وذمّ خاله، مقابل رفعة مكانة الفرزدق وخاله:

إنّ الـذي سمـكَ السـماءَ بنـى لنـا
بيتــاً دعائمُــه أعــزُّ وأطــولُ
لا يحتبــى بفنــاء بيتِـكَ مثلــهم
أبــداً إذا عــدَّ الفعــالَ الأفضــلُ
ضربتْ عليكَ العنكبوتُ بنسجِها
وقضى عليكَ به الكتابُ المنزلُ

يـاابنَ المراغـةِ أيـن خالـك إنـني
خـالي حبيش ذو الفعـالِ الأفضـلُ
وشغلتَ عن حربِ الكرام ومابنوا
إن اللئـيمَ عـن الكـرامِ يُشـغلُ
***

فـردّ جريـر علـى الفـرزدق في قصـيدة معارضـة، بشـكلها وبأسـلوبها، فكانـت أشدّ هجـاء وأكثـر سـخرية، مـن المكانـة والأم والخال من قبيلة ضبّة :

لما وضعتُ علـى الفـرزدقِ ميسـمي
وضغا البغيثُ جدعتُ أنفَ الأخطلِ
أخزى الذي سمكَ السماءَ مجاشعاً
وبنى بناءَك فى الحضيضِ الأسفلِ
كـان الفــرزدقُ إذ يعــوذ بخالــهِ
مثـلَ الـذليلِ يعـوذُ تحـتَ القرمـلِ
فــافخر بضــبةَ إن أمَّــك مــنهم
لـيسَ ابـن ضـبةَ بـالمعمِ المخـولِ
***

إنّ الأمــر الــذي يــثير إعجــاب الكــثيرين، أنّ جريــر والفــرزدق علــى الرغم ممّا كان بينهما من قصائد الهجاء والنقائض، فقد كانا صديقين مقربين، وكـثيراً مـا شـواهدا معـاً في الأسـواق، كما أنهّ جرير رثـا الفـرزدق عنـد وفاتـه قصيدة مدح ذكـر فيها صفاته وفضائله.

رابعاً- شعر الهجاء الساخر في العصر العباسي

يعدّ الهجاء الساخر واحداً من الأغراض والموضوعات التي شهدت تطورات فنية في العصر العباسي، استهدفت إضحاك الناس على المهجو والسخرية منه، حيث يرسم الشاعر شخصية المهجو المعنوية والحسية رسماً ساخراً أو كاريكاتورياً يضحك الناس. وقد يستخدم الشاعر في هذا النوع من الهجاء عناصر الفكاهية الشائعة بين الناس، لأنّ الهجاء الساخر يصوّر بطريقة تعبيرية فردية، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، في محاولة لكشف الزيف ومواجة التشويه، بقصد تجاوز الواقع والوصول إلى ما هو أفضل من خلال الإصلاح والتغيير.

كان الشعر الساخر في العصر العباسي، لوناً بارزاً من الأدب الشائع، حيث انتقل من الهجاء الساخر، إلى الوصف الساخر. ولعلّ الشاعر / ابن الرومي / يعبّر عن هذا النوع الشعري أصدق تعبير، من خلال مواقفه الساخرة تجاه كثير من المظاهر الشخصية والاجتماعية. فكانت له لقطات ذكية يبدعها في الوصف الساخر، ولا سيّما للعيوب الجسدية عند بعض الأشخاص، كالأصلع والأحدب، والطويل جدّاً أو القصير جدّاً، فيبدع في تصويره لهذه العيوب. وفيما يأتي بعض الأمثلة:

يقول ابن الرومي في وصف رجل أحدب:

قصـرُتْ أخادعُـهُ وغـارَ قذالُـه

فكأنّـهُ متربِّـصٌ أن يُصـفعا

وكأنّمـا صُـفعتْ قفـاهُ مـرةً

وأحـسَّ ثانيـةً لهـا فتجمّعـا

***

لقد كانت الصورة حسية، كما تخيّلها الشاعر، تعبّر عن بروز الأخداع، أي العروق في رقبته، وعن اختفاء رأسه من شدّة الإنحناء إلى الأمام، كما لو أنّ صفعة قوية أصابته وآلمته فأدّت إلى هذه الانحناءة الكبيرة، ويترقّب أن تأتيه صفعة أخرى ، فقام بهذه الانحناءة لوقاية رقبته ورأسه من الصفعة المرتقبة. وبذلك يبدو وكأنّه سيظلّ مصفوعاً إلى نهاية حياته .

ويصف ابن الرومي بأسلوب ساخر رجلاً أصلع، فيقول:

فوجهُـه يأخـذُ مـن رأسِـهِ

أخـذَ نهـارِ الصيفِ من ليلِـهِ

***

إنّها صورة ساخرة، ولكنّها جميلة في الشكل والمضمون؛ فالصلع يجعل الوجه أكبر ممّا هو لأنّه يتّصل بالرأس الأصلع، ولا سيّما من جهة الجبين،

والصورة الأكثر دقّة وتعبيراً، هي تشبيه الوجه بالنهار والرأس بالليل إذا ما كان مكتسياً بالشعر الأسود.

أما سخرية ابن الرومي من المغنّين فهي كثيرة، فيها هجاء مؤلم، فله في وصف معلّم صبيان وهو أيضاً مغنٍّ، يلقّب بأبي سليمان، فيقول ابن الرومي:

أبو سليمانَ لا ترضى طريقتَه

لا في غناءٍ ولا تعليمِ صبيانِ

عواءُ كلبٍ على أوتارِ مندفةٍ

في قبحِ قردٍ وفي استكبارِ هامانِ

وتحسبَ العينَ فكيه إذا اختلفا

عندَ التنغمِ فكَّيْ بغلِ طحانِ

***

فهل هناك تعبير أعمق ممّا أجاد به ابن الرومي؟ لنتصوّر معلّماً بهذه المواصفات، كيف يتقبّله المتعلّمون؛ أو نتخيّل مطرباً يغنّي بهذا الصوت الذي يشبه نباح الكلب، فكيف تكون ردود أفعال المستمعين؟ وليس ذلك فحسب، بل إن الشكل قبيح وغير مقبول كما شكل القرد، ويفتح فكيّه وهو يغنّي كالبغل المتعب من حمل الأثقال في المطحنة. إنّها لوحة ساخرة بأجمل الألوان الفاقعة.

إذا كان الشعر الساخر يصوّر حالات اجتماعية معيّنة لإبرازها وتقديم حلول لها، فإنّ هذا اللون السخري المتشدّد يدعو إلى التساؤل عن السبب الذي جعل ابن الرومي يستخدمه في تصوير أشخاص مختلفين في المجتمع؟ وقد يكون الجواب في احتمالات عدّة، يجمع بينها أنّه انتقام من وضع اجتماعي معيّن كان يريده ولم يحصل عليه؛ فكانت كلماته الساخرة / اللاذعة، دفاعاً انتقامياً يعبّر عمّا في نفسه تجاه ظلم لحق به وأعاق وصوله إلى منزلة كان يطمح إليها.

أمّا الشاعر/ منصور الأصفهاني / فيهجو المغيرة، فيسخر من أنفه ووجهه، وشكله بوجه عام، فيقول :

وجهُ المغيرةِ كلُّه أنفُ

يحنو عليه كأنّهُ سقفُ

رجلٌ كوجهِ البغلِ طلعتُهُ

ما ينقضي من قبحهِ الوصفُ

من حيثُ ما تأتيهِ تبصرهُ

من أجلِ ذاكَ أمامَه خلفُ

جفَتِ المدائحُ عن خلائقِهِ

ولقد يليقُ بوجههِ القذفُ

***

يا لها من سخرية لاذعة، أصابت المغير في أنفه الكبير الذي يغطي وجهه حتى لا يظهر منه أثر، وكأن الأنف كما سقف البيت الذي يحجب عمّا في

داخله. وكذلك هيئة المغيرة التي تراها كما هي إن نظرة إليها من الأمام أم من الخلف، وكأنّ قفاه يشبه وجهه (كما يقول المثل الشعبي). والخلاصة أنّ خلقة المغيرة لا تشبه خلائق الآخرين من الناس.

وهناك الشاعر / دعبل الخزاعي / الذي كانت له إسهامات كبيرة في الشعر الساخر، ومنها أنّه هجا جاره الذي سرق له ديكاً عزيزاً على الخزاعي، وأكله مع أسرته، وأنكر ذلك الفعل. فاغتاظ الخزاعي، وراح يشهّر بجاره في المسجد، بعبارات ساخرة ومستهزئة بهكذا جار، لم يحترم معنى الجيرة :

بعثوا عليهِ بنيهمُ وبناتُهم

من بين ناتفةٍ وآخرِ سامطِ

يتنازعونَ كأنَّهُم قد أوثقوا

فلقانَ أو هزموا كتائبَ ناعطِ

نهشوهُ فانتزعتْ لهُ أسنانهُم

وتهشّمتْ أقفاؤهُم بالحائطِ!

***

إنّها صورة رائعة بسخريتها، كيف تسابق أفراد أسرة الجار من البنات والبنين، على أكل الديك المسروق، وهم ينهشون لحمه بأسنانهم، فينحنون إلى الأمام وإلى الخلف، حتى يصدموا بالحائط من شدّة النهم وقوّة النهش.

خامساً- الشعر الساخر في العصر الحديث

على الرغم من شيوع الشعر الساخر في فترات سابقة، فقد أصبح في الآونة الأخيرة نادراً، إلى حدّ ما؛ فهل يعود ذلك إلى جفاف في القريحة، وعدم خفة في الروح؟ أم هو استهتار بهذا النوع المهمّ من الأدب الذي يروّح عن النفس، ويزيل الهموم عن القلب هذا العالم المضطرب؟ ألم ينصح علماء النفس بالضحك لأنّه عامل مهمّ من عوامل الصحّة العامة، النفسية والجسدية معاً؟!

ولكن على الرغم من قلّة هذا الفنّ الأدبي عند الشعراء المعاصرين، فما من شاعر من هؤلاء الشعراء إلاّ وحاول أن يقصد هذا الفنّ، إمّا لمزاجه المرح وإمّا لأسباب أخرى تفصح عنها سخرياته، فأجاد بعضهم فيه وأبدع. وثمّة فريقان من الأدباء/ الشعراء يتّخذون الكتابة الساخرة مجالاً لأعمالهم الشخصية / الاجتماعية :

- **الفريق الأول**: اتّسم أصحابه بالروح المرحة دائماً، ويُعرفون بمزاج ساخر في كتاباتهم ونظمهم كلّه، وقد تناولوا السخرية من وجهتين:

1- في نظم مداعبة أو نادرة، أو في ردٍّ شعري ساخر يختصر نكتة أو التفاتة طريفة.

2- في توسيع أغراض الشعر وتنويع أسلوبه، ما يساعد في إظهار المعاني اللطيفة، ولا سيّما في الهجاء حيث للسخرية باب واسع في هذا المجال.

- **الفريق الثاني**: أفاد من الفكاهة في بعض كتاباته للنقد والهجاء معاً. فيستخدم فنون السخرية للنيل من الخصوم، أو لنقد مذهب أو أسلوب أدبي، بوصفها سلاحاً هجوميّاً لا يخالف الأعراف والقوانين الأدبية والاجتماعية، إذا أُحسن استخدامه شكلاً ومضموناً، وبأسلوب ذكي ومقنع.

ومهما يكن الجفاف في هذا النوع الأدبي، فثمّة شذرات من هنا وهناك ما تزال تعبّر عن وجود الشعر الساخر، بشكل أو بآخر، وفي مناسبات مختلفة حيث يسمح الموقف لقول الشعر المناسب في وصفه والتعبير عنه بأسلوب ساخر. والأمثلة كثيرة على ذلك في الشعر الحديث.

في لقاء وديّ جمع بين شاعرين حميمين، شاعر النيل حافظ إبراهيم، وأمير الشعراء أحمد شوقي، أراد شاعر النيل أن يداعب أمير الشعراء فقال:

يقولونَ إنّ الشوقَ نارٌ ولوعةٌ

فما بالُ شوقي أصبحَ اليومَ بارداً

***

فما كان من شوقي إلاّ أن ردّ بلهجة مستنكرة وساخرة جدّاً، قائلاً:

استأمنتُ الكلبَ والإنسانَ أمانةً

فالانسانُ خانَ والكلبُ حافظا

***

يلاحظ أنّ شوقي أراد أن يؤكّد أنّ الكلب أكثر وفاء وأمانة من الإنسان، ولكنّه أتبع الكلب بحافظ، ليسخر من شاعر النيل من جهة، ويشيد به من جهة أخرى، وقد يكون ذلك على مبدأ " المدح في معرض الذمّ ". أو العكس.

وفي جلسة ودّية جمعت بين الشاعر أحمد شوقي وصديقه الدكتور/ محجوب ثابت / الذي حقّق حلمه واشترى سيارة، ولكنّها كانت قديمة جدّاً، فأراد شوقي، أن يداعب صديقه من خلال وصف ساخر لهذه السيارة القديمة، فقال له:

لكم في الخطِّ سيارهْ

حديثُ الجارِ والجارهْ

إذا حركتَها مالتْ

على الجنبينِ منهارهْ

وقد تحرنُ بأحيانٍ

وتمشي وحدَها تارهْ

***

إنّها سيارة تستحق هذا الوصف الساخر بدعابة تتّسم بالمودة والمرح، إنّها سيارة أصبح الحديث عنها على كلّ لسان لما فيها ملفت للنظر، خفيفة إلى درجة أنّها تميل إذا ما حركها أحد، وقد تحرن كما الحمار وتحتاج إلى من يدفعها، ولكنها قد تمشي لوحدها لعدم صلاحية المكابح. . إنّها صورة حسية بوصف علمي ساخر.

وللشاعر ناصيف اليازجي، مساهمات جديّة في الشعر الساخر؛ فقد دُعي إلى إحدى الحفلات، لتناول الطعام على مائدة مأكلاتها إفرنجية؛ فقدّموا له الشوكة والسكين ليستخدمهما في تناول الطعام. . فكّر قليلاً ثمّ قال بأسلوبه الساخر وهو يصف الشوكة / فرتيكة / باللهجة اللبنانية، فيشبهها تارة بالسرطان، وتارة بالحسناء التي ترتدي فستاناً جميلاً، وتسير بقبقاب أنيق يصدر أصواتاً فيقول:

وبأنملي فرتيكةٌ أو شوكةٌ

أبداً تدبُّ كأرجلِ السرطانِ

أهوي بها، فتكادُ تسقطُ من يدي

لو لم أداركْها بكفي الثاني

فكأنها وكأنّني سنيورةٌ

تمشي على القبقابِ بالفسطانِ

***

وفي زيارة قام بها اليازجي، إلى صديقه /إبراهيم سركيس/ في منزله، فسأل السيد سركيس ضيفه اليازجي ممازحاً: كيف تشرب القهوة؟ ويقول عنها الشاعر:

قهوةُ البنِّ حرامٌ

قد نهى الناهونَ عنها

***

فنظر اليازجي إلى فنجان القهوة مليّاً، وأجاب باستغراب:

كيفَ تدعوها حراماً

وأنا أشربُ منها؟!

***

فقد ظهر اليازجي وكأنّ يعاتب صديقه، بأسلوب وديّ ساخر، كيف يقدّم له القهوة وهو يعرف أنّها محرّمة؟ فهل يريد أن يحرج الشاعر الضيف، أم لمداعبته؟ وهو يعرف أنّ اليازجي يحبّ الدعابة والمزاح اللطيف.

أمّا الشاعر العراقي /أحمد مطر/ شاعر الهجاء والسخرية الذي مات معزولاً، ولم ينلْ حقّه في الأهمية والشهرة والمنزلة، فله مساهمات عديدة في الشعر الساخر. ففي أحد أشعاره يسخر من عدم نشر كتاباته، على الرغم من تحاشي الرقابة وحديث وسائل الإعلام الواشية، فكتب ومحا، ونقّح ووضع توقيعه ثم

محـاه، حتـى لا يعرفـه أحـد، ومـع ذلـك رفضت كتاباته، فيقول:

فكرت بـأن أكتبَ شـعراً لا يهدرُ وقتَ الرقباء

لا يتعبُ قلبَ الخلفاءِ

لا تخشـى مـن أن تنشـَرَهُ كـلُّ وكـالاتِ الأنباءِ

ويكـونُ بـلا أدنـى خـوفٍ في حـوزةِ كـلٍّ القراء

هيـأتُ لـذلكَ أقلامـي ووضـعتُ الأوراقَ أمامي

وحشدتُ جميعَ الآراء

راجعـتُ الـنصّ بإمعـانٍ فبـدتْ لـي عـدّةُ أخطاء

قمت بحكٍّ بياضِ الصفحةِ واستغنيتُ عن الإمضاء!

***

وهنـاك شـاعر الـيمن الكـبير/ عبـدالله البردونـي/ أحـد أعـلام الشـعر العربـي الحـديث والمعاصـر، وأحـد أبـرز شعراء العربية سخرية.

فـالبردوني لـيس شـاعراً فكهـاً ظريفاً فحسب؛ بل هو شاعر مقاتل يتّخذ مـن السـخرية سـلاحاً في مواجهـة كـلّ صور الظلم والاستبداد والقهر، وعلاجاً في الوقـت نفسـه لآلام المجتمـع ومعانـاة النـاس.. ومثلمـا سـخر مـن العمـى الخـاص لديـه، فإنّـه سـخر أكثـر مـن العمـى الجمعـي في مجتمعـه متمـثّلاً بالجهـل والانكسار والخنوع..

يقـول البردونـي في قصـيدة "أبـو تمـام وعروبـة اليـوم" مخاطبـاً مـن يسـخرون مـن عماه ومنظره، فهكذا خلقه الله، وأراد أن يشيب في صغره، ويبدو عجوزاً قبل الأوان، فلماذا العجب:

حبيـبُ هـذا صـداكَ اليـومَ أنشِـدهُ

لكـنْ لماذا تـرى وجهـي وتكتئبُ؟

ماذا؟ أتعجبُ من شيبي على صِغَري؟

إنّي وُلدتُ عجوزاً، كيف تعتجبُ؟

***

ربّمـا كـان العمـى عـاملاً رئيسـياً لسـخرية البردونـي، مثلمـا كـان عـاملاً مهمـاً لنفـاذ بصـيرته ومخيلتـه. ولكنّـه اسـتطاع أن يُحـدِث انقلابـاً في بُنيـة القصـيدة السـاخرة في الشـعر العربـي عامة، وفي الشعر اليمني خاصة، إذ منح القصـيدة الفصـحى قـدرة رائعـة علـى الإبداع الساخر.

لقد انتقد بأسلوبه الساخر ظاهرة الانقلابـات العسـكرية الـتي حفلـت بهـا السـاحة السياسـية اليمنيـة منـذ أواخـر السـتينيات إلى أواخـر السـبعينيات، وازدرائـه الحكـام الـذين تـأتي بهـم الدبابات إلى القصر الرئاسي، فيقول في قصيدة (13 حزيران):

جبينهُ ذبابةٌ واقفهْ
أهدابهُ ذبابةٌ زاحفهْ
ليس له وجهٌ، له أوجهٌ
ممسوحةٌ كالعملةِ التالفهْ
ساقاهُ جنزيران، أعراقهُ
إذاعةٌ مبحوحةٌ راجفهْ
تلغو كما تسفي الرياحُ الحصا
تَحْمَرّ كالجنّية الراعفهْ

***

يبدو الشاعر الكبير عبدالله البردوني فناناً رافضاً بأسلوب شديد السخرية ؛ يقرأ جوانب الحياة من خلال هذا المنحى الفني، ويكاد يتميز بهذه الخصوصية عن سائر الشعراء العرب. فقارئ شعره في هذا المنحى الساخر أو المستمع إليه يلمس بوضوح تام أن معانيه وصوره وتعابيره وأخيلته، إنما جاءت من صُلب واقعه المادي المعاش وتجربته الشعرية الخاصة المدهشة، حتى يستحيل التصديق بسهولة أنّ فاقد البصر يمتلك هذه القدرات الوافرة على التعبير الناقد والساخر بصور رائعة.

وكما سخر البردوني من أصحاب السياسة، كذلك فعل الشاعر نزار قباني، ومن أشهر قصائده السياسية الساخرة، تلك القصيدة التي تحمل عنوان "هوامش على دفتر النكسة" أي نكسة حزيران عام 1967، يقول في بعض أبياتها :

أنعي لكم يا أصدقائي اللغة القديمة
والكتب القديمة
أنعي لكم
كلامنا المثقوب كالأحذية القديمهْ
ومفردات العهر والهجاء و الشتيمة
أنعي لكم ... أنعي لكم
نهاية الفكر الذي قاد إلي الهزيمة

* * *

إذا خسرنا الحربَ، لا غرابه
لأننا ندخُلها
بكل ما يملكهُ الشرقي من مواهب الخطابه
بالعنتريات التي ما قتلت ذبابهْ
بمنطق الطبلةِ والربابهْ
السرُّ في مأساتِنا
صراخُنا أضخمُ من أصواتنا
وسيفُنا أطولُ من قاماتنا

* * *

خلاصةُ القضيهْ
توجزُ في عبارهْ
لقد لبسنا قشرةَ الحضارهْ
والروحُ جاهليهْ

***

صوّر القباني بأسلوبه الساخر، أسباب النكسة الكامنة في كثرة الكلام الخطابي وقلّة الفعل الحقيقي،

والتباهي بالشعارات الطنّانة بالأصوات العالية والسيوف الطويلة عديمة الجدوى. ولذلك كانت النتائج سلبية كمن يطبلون ويزمّرون في الهواء ولم يسمعهم أحد. وكيف لا، وما زالت العقول تفكّر بمنطق العصر الجاهلي، وتدعي التقدّم الحضاري، وهي بعيده عنه.

وبلغة ساخرة عميقة المعنى والتأثير، يقدّم نزار قبّاني نصائح مهمّة إلى كلّ شاعر أو كاتب يريد أن يكون في حظيرة الأدب النفطي، ويحظى بمكانة مرموقة لدى أصحاب النفط وأمرائه، فيقول:

لو شاءتِ الأقدارُ أن تكونَ كاتباً

يجلسُ تحتَ جُبّة الصحافةَ النفطيْ

فهذه نصائحي إليك:

- **أُدخل إلى مدرسةٍ تُعَلِّمُ الأميّةْ**
- **أُكتبْ بلا أصابعٍ.**

وكنْ بلا قضيّةْ

إمسحْ حذاءَ الدولةِ العليّةْ

إشطبْ من القاموس كلمةَ الحريّةْ

لا تتحدّثْ عن شؤونِ الفقرِ، والثورةْ،

في الشوارع الخلفيّةْ

***

لا تَنْتَقِدِ أجهزةَ القمعِ، ولا تضعْ أنفكَ في المسائلِ القوميةْ.

كنْ غامضاً ...

في كلِّ ما تكتبْ

والزمْ مَبْدَأ التقيّةْ

***

يا لها من نصائح مهمّة جدّاً.. جدّاً، لمن يريد فعلاً أن يكون شاعراً نفطياً، ينال مكانة في المال على حساب الكرامة والجاه.. إنّه الشاعر الذي يكون كالخادم المطواع، الذي لا يسمع ولا يتكلم ولا يرى، إلاّ بأمر سيّده، ولا يجاهر بهويته القومية، أو بطلب الحرية والمساواة، فهذه كلّها من المحرّمات في الحظائر النفطيّة، وإلاّ قطع رزق الشاعر وضاق عيشه.

والخلاصة: لقد أخذ الشعر الساخر حيّزاً واسعاً بين فنون الشعر، إذ كانت السخرية الشعرية المستخدمة في شعر الشعراء، تمثّل الواقع العربي، قديمه وحديثه، وتقدّم صوراً واضحة عن قضايا هذا الواقع، وتساعد في الاطلاع على بعض المشكلات غير المنظورة من جوانب مختلفة. وإن كانت السخرية في الشعر الحديث أقلّ ممّا كانت عليه، نتيجة تغيّر الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. فالسخرية تنبثق من أية حركة أو كلمة أو موقف، ولا تقتصر على مجال محدّد، فإنّ أيَّ موضوع له صفة عمومية أو خصوصية، يمكن أن يكون مادة صالحة للسخرية بشكل يختاره الشاعر.

مراجع البحث

- أبو موسى، محمد محمد (2005) الشعر الجاهلى دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة للطباعة والنشر ،القاهرة.
- البوغبيش، عبد الكريم(2010) السخرية في الشعر الحرّ، نزار قباني نموذجاً، 22 أيلول https://www.diwanalarab.com/السخرية- في- الشعر
- تاج الدين، أحمد (2001) نزار قباني والشعر السياسي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة.
- الجبوري، عبد الرحمن (2011) السخرية في شعر البردوني ` دراسة دلالية `، المكتب الجامعي الحديث ،الإسكندرية.
- راغب، نبيل (2000) الأدب الساخر، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة.

https://maktbah.net/كتاب- الأدب- الساخر- نبيل- راغب-

- الصفّار، إبتسام مرهون (2005) آفاق الأدب في العصر الأموي، دار حنين للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن.
- ضيف، شوقي (2008) تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، دار المعاف بمصر.
- الطبّاع، عمر فاروق (1991) مواقف الأدب الأموي: تحليل، دراسة، منتخبات، دار القلم، دبي.
- طليمات، غازي (2018) الشعر في العصر العباسي الأول ، دار قنديل للطباعة والنشر والتوزيع ،دبي.
- عبد الفتاح، سيد صديق (1993) حياة وأعمال شعراء الأدب الساخر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.
- عبد الوارث، حسن (2017) البردوني ذاكرة الشعر الساخر ،يناير / كانون الثاني https://www.alkhaleej.ae/ملحق/البردوني- ذاكرة- الشعر- الساخر
- العضيبات، دعاء (2020) أشعار الهجاء الساخر في العصر العباسي، 0 تموز / يوليو https://e3arabi.com/الآداب/أشعار- الهجاء- الساخر- في- العصر...
- عطيّة، عادل(2013) البحث عن الشعر الساخر، ديوان العرب، 14 كانون الثاني https://diwanalarab.com/البحث- عن- الشعر
- العفيف، دليمة حسين (2016) السخرية في الشعر العربي المعاصر ؛ محمد الماغوط ومحمود درويش وأحمد مطر نماذج، عالم الكتب الحديث ، إربد، الأردن.

- قباني، نزار (1999) الأعمال السياسية الكاملة، ج6، منشورات نزار قباني، ط2،بيروت.

- محمد ، ريم (2022) شعراء الهجاء في العصر الجاهلي، المرسال، 24 آذار/
www.almrsal.com/post/1155673

- مواسي، فاروق مواسي(2017) من الشعر الساخر، (ديوان العرب)، 9 تشرين أول ،
www.diwanalarab.com/%d9%85%d9%86ر

- يحيى، عمر (2021) أحمد مطر.. شاعر الهجاء والسخرية الذي مات معزولاً، 15 كانون الثاني
https://www.qallwdall.com/أحمد- مطر- شاعر- العراق

السخرية في مسرح برناردشو



أ. عيسى إسماعيل

قاص وروائي وعضو اتحاد الكتاب العرب في سورية

مقدمة:

لعل أبسط تعريف للأدب الساخر هو النقد الذي يثير الضحك والاستهزاء، وهذا معناه أنّ غرض السخرية هو أولاً النقد، وثانياً الإضحاك. والإضحاك هنا ليس عادياً، بل له طعم مر، كما يقولون، وربما كان ضحكاً كالبكاء. (وشر البلية ما يضحك) وهو ضحك يعبر عن الرفض والغضب والاستهجان لأن ما يحصل ليس صحيحاً ..!

جاء في (المعجم الوسيط) أن (سخِرَ) منه وبه أي هزىء به و استسخر منه أي نفس المعنى (سخِرَ) و(السُّخرة) من يسخر من الناس و(المسخرة) ما يجلب السخرية والجمع (مساخر) و(السخرية) أي الهزء.

وجاء في معجم اللغة الإنكليزية (Longman) عن المادة ما يلي:

satire قدح، ذم، هجاء

satirical هجائي

satirist كاتب ساخر

Satariz يهجو، يسخر من

والسخرية، في الآداب العالمية قديمة ولها جذورها، ولعل الأمريكي (أمبروز بيرسي) الذي ظهر في القرن التاسع عشر، أحد الكتاب الأمريكيين البارزين، وهو ساخر، وله كتاب بعنوان (قاموس الشيطان)، الذي ينتقد فيه، بمرارة المجمع الأمريكي، بعاداته وتقاليده، وبصفة الضحالة وليس له تاريخ، وهو خليط غير متجانس من المهاجرين، وفي الأدب الروسي ظهر (أنطون تشيخوف) والكاتب الأكثر سخرية من خلال قصصه ومسرحياته، أما الأديب الانكليزي الشهير جورج برنارد شو فقد وصفه النقاد بأنه

الكاتب الذي سخر في نتاجه الأدبي من كل شيء، من الناس ومن نفسه ...!

جورج برنارد شو:

ولد جورج برنارد شو في السادس والعشرين من شهر أيلول عام 1856 وتوفي في الثاني من تشرين الثاني عام 1950

وخلال الستين سنة الأخيرة من حياته كتب ستين مسرحية، ففي أعماله سخرية ودعابة وتهكم يعبر عن نقده اللاذع للعادات والتقاليد والسياسات في عصره وكان يرى أن المتهم الرئيس في أعمال القتل والإجرام والسرقة والخيانة بأنواعها، هو الفقر، وبهذا، وبشكل كوميدي ساخر كان يجعل من المجرمين ضحايا ومن المجتمع المتهم. ولعل أهم مسرحياته الساخرة التي لاتزال تقدم على المسارح في كل دول العالم مسرحيات: الإنسان والسلاح، المليونيرة، الإنسان والسوبرمان، بيوت الأرامل، بجماليون / الميجور بربارة ..الخ ونستعرض بعض هذه المسرحيات من المنظور النقدي الساخر وعناصر السخرية فيها، كنماذج من أعمال شو المسرحية الساخرة.

الإنسان والسلاح Arms and themam (1)

في هذه المسرحية ثمة سخرية واستهجان ورفض لمبررات الحرب، فإذا كانت الحرب لن تدوم إلى الأبد وإذا كان السلام سيأتي والصلح سوف يحل فلماذا هذه الحروب العبثية؟!! قد نكون كقراء ومشاهدين، مع هذا الطرح وقد نتحفظ عليه أو نرفضه لكن لا نستطيع إلاّ أن نحترم وجهة نظر المبدع برنارد شو والمسرحية عن الحرب الصربية – البلغارية.

أبطال المسرحية (رينا) وهي بلغارية وخطيبها (سارانوف) وهو مقاتل بلغاري وتفاجأ أن مقاتلاً صربياً (عدواً) يتسلّل الى غرفة نومها، وهو النقيب بلوتشي وعندما تلاحقه القوات البلغارية يجد باب منزل (رينا) مفتوحاً ويجد بنفسه في غرفتها ..!! وعندما تلاحقه القوات البلغارية، وتسأل عنه رينا، تتكر هذه وجوده وتأويه في غرفتها.

إن بلوتشي، ضد الحرب، كما يصرح لها، بينما هي تفاخر بأن خطيبها (سارانوف) شجاع في مواجهة الصرب وبعد جدال، ساخر، ومثير، يستطع بلوتشي أن يقنع رينا بعدم جدوى الحرب وأن الناس خلقوا ليعيشوا معاً ويتعاونوا وليس ليقتلوا بعضهم بعضاً...! وتكون المفاجأة السارة والمدهشة عندما يفتح بلوتشي حقيبته ويخرج منها الشوكولا بدلاً من الذخيرة ورينا تعشق الشوكولا.... وتعشق الضابط العدو ...

تسهل خروجه من المنزل بإعارته معطفاً قديماً، وعندما يعود ليعيد المعطف إليها، بعد انتهاء الحرب، يتعرف على والديها ويعجب بأسرتها. يبتعد

خطيب رينا عنها، ويعلنان إلغاء الخطوبة، ويتقدم (بلوتشي) لخطبة رينا فقد أحبت فيه (جندي الشوكولا) وليس (جندي الحرب)، وهذا المصطلح الذي أورده شو في المسرحية، هو اليوم مصطلح معروف في الأدب والسياسة في أوروبا، (جندي الشوكولا) هو تعبير عن الجندي الذي لا يريد الحرب وغير مقتنع بها، وهو مصطلح مهين وساخر ممن يرتدون اللباس العسكري، ولا يحملون صفات الجندية من حزم وشراسة وصرامة.

ففي /الإنسان والسلاح / يتحول المقاتل الى عاشق رومانسي مقبل على الحياة وهذا التحول في حياته وفكره، هو ذروة السخرية والهزء، ليس منه بل ممن أرسلوه إلى الحرب ومن فكرة الحرب العبثية التي لا مبرر لها طالما أنّ النزاع بين صربيا وبلغاريا تم حلّه بالحوار...!!

2- **بيوت الأرامل:**

يسخر برنارد شو في مسرحيته (بيوت الأرامل) من طبقة التجار الذين همهم الأرباح وتكديس الأموال، من خلال الخداع والنفاق، ضحايا هؤلاء الناس الفقراء، وبطل المسرحية (سارتورياس) هو نموذج التاجر الذي يمتص دماء الفقراء، فهو يتاجر بالبيوت، وهي بيوت صغيرة، اعتادت الأرامل أن تسكنها، قبيحة الشكل، وضيقة.

والمفارقة المثيرة ليس فقط للسخرية بل للاشمئزاز هي وصفه البيوت على أنها (مريحة وجميلة، قوية، واسعة) في حين هي (مزعجة وقبيحة، هشّة البنيان وضيقة)

إن استخدام برنارد شو للثنائيات الضدية، هنا بشكل فني على لسان (سارتورياس) ويقابلها الواقع المكشوف فيما بعد للمشاهد أو القارئ، ما بين كلام سارتورياس والواقع، تضاد، مدهش ومرارة وتبدو الصورة كما يلي :

الصورة الأولى: سارتورياس في وصفه للبيوت التي يبيعها: مريحة + آمنة +جميلة + قوية

الصورة الثانية : الواقع الذي يشاهده المشاهد أو يدركه القارىء أنها بيوت : مزعجة + تكاد تنهار + قبيحة + ضعيفة.

يبدو سارتورياس في واد، كنموذج للأثرياء المنافقين، وفي واد آخر ضحاياه من الناس الفقراء، كأكثرية، وهم بسطاء مسحوقون، همّهم الحصول على مأوى..!

وابنة سارتورياس الآنسة (بلانش) تتزوج من هنري شريك والدها في مشاريعه ويبدو في المشاهد الأولى للمسرحية، هنري على أنه مثقف، وخلوق، ويسمع بلانش عبارات الغزل والحب ..فتقع في حبه ..غير أنه بعد فترة يتحول إلى النفاق والخديعة بعدما يصبح

شريكاً لوالد زوجته (سارتورياس) هذا التحول يضفي على المسرحية سخرية ومرارة واندهاش لدى المشاهد أو القارىء لأن:

هنري قبل أن يكون شريكاً لسارتورياس وكما يصفه الناس وخطيبته بلانش كان محباً، مخلصاً لخطيبته وشريفاً، وبعد الزواج وشراكة سارتورياس يصبح: مخادعاً، سيئاً خائناً للزوجة وللأفكار التي كان يطرحها وكان يبدو أنه متشبث بها، فالمال همه الوحيد وتلخص عبارة برنارد شو المسرحية بقوله (عندما يتكلم المال تخرس العواطف)

والأرامل في المسرحية، نموذج للناس الذين فقدوا أزواجهم أو زوجاتهم، فقراء، بسطاء، إلى درجة السذاجة، هم فريسة التجار وضحايا الفارق الطبقي الذي راح يتسع بين الأثرياء (القلة) وبين الفقراء (أكثرية المجتمع) مع تقدم الثورة الصناعية الأوربية.

3- **الميجور بربارة:**

يسخر برنارد شو في هذه المسرحية من جيش الخلاص وأعضائه، شديدي الحماس للدين، وهذا ما يظهر في أحاديثهم وخطبهم وأغانيهم وتراتيلهم ولباسهم، فهؤلاء يحاربون عدوهم الدائم (الشيطان) دون أن يشاهدوه، وبربارة تحمل رتبة (رائد) في هذا الجيش الذي هو فصيل اجتماعي له أفكاره وأهدافه، وتحصل على مساعدات مالية من أجل مشروعها الهادف الى إعادة الناس للفضيلة ومحاربة الشيطان.

لكنّ المفارقة المدهشة غير المتوقعة لها، وللمشاهدين، أن من يرسل المال والمساعدات لها ولجيش الخلاص هو والدها المليونير الذي معبوده المال، تاجر السلاح الشهير، الذي أصبح من أثرياء عصره بينما تجمع ابنته التبرعات من أجل السلام والوئام وهذا يسبب لها صدمة نفسية واجتماعية مما يجعلها تترك(جيش الخلاص) وتعيد النظر في عملها كله.

لعل برنارد شو أكثر المسرحيين جرأة في تعرضه لعملية (تبييض الأموال) والشيطان عنده هو الفقر وعلى بربارة أن تحارب الفقر، فعندما يعيش الإنسان حياة كريمة لا عوز فيها، يستطيع أن يتعلم في المدارس والجامعات ويصبح مثقفاً، ولا يخضع للابتزاز من قبل الطبقة الارستقراطية التي تملك وتحكم.

4- **المليونيرة :**

هذه المسرحية تسلط الضوء على السيدة المليونيرة (أغنى امرأة في إنكلترا) كما يصفها برنارد شو، تطلب الميونيرة من المحامي (ساجور) أن يكتب لها وصية توصي فيها بكل ما تملك لزوجها ونكشف من خلال الحوار التالي، على سبيل المثال، الفكاهة، والتشويق، والغرابة:

/السيدة: هل أنت المحامي التافه ابن أخي المحامي السابق بونتفكس ساجور؟

ساجور: نعم ولكن أنا لم أعلن عن نفسي بأنني تافه ...!!

السيدة: ما دمت رحلت لفترة إلى استراليا فأنت تافه ..المهم أريد أن أترك أملاكي لزوجي ...لعلك لا تخطئ في هذا الأمر اليسير؟!!

ساجور: هل تتفضلين بالجلوس!!

السيدة: كلا فأنا قلقة، ولسوف أجلس عندما أشعر بالتعب.

ساجور: كما تحبين لكن من الضرورة أن أعرف اسم زوجك ؟

السيدة: زوجي مغفل وسفيه ويجب أن تكتب هذا في الوصية وأن تضيف بأنه دفعني إلى الانتحار

ساجور: ولكنك لم تنتحري بعد ..!

السيدة: سأنتحر بعد التوقيع على الوصية /

وعندما يحضر زوجها وعشيقته إلى مكتب المحامي تكون المفاجأة أن زوجته سبقته إلى هنا ويدور حوار ساخر واتهامات وكلمات نابية ينتهي بالمصالحة بين الزوج والزوجة، ولا يتقاضى المحامي أتعابه بل تسجلها المليونيرة ديناً عليها..! هنا في المسرحية، المتهم هو المال ..الذي مصدره الاستغلال وهو يدمر البيوت ويجلب الشقاء

خاتمة:

يطرح برنارد شو في مسرحياته الكوميدية قضايا المجتمع وتناقضاته بروح ساخرة، مرحة، يُضحك المشاهدين لكنه ضحك كالبكاء، فالهدف هو الإضحاك وأيضاً النقد اللاذع فهل يوصل الفكرة على طبق من فكاهة، كما يقول الناقد جورج ستيوارت وهو ماهر في استخدام الحوار النابض بالدعابة والنكتة والنقد.

المراجع:

1- مسرحيات شو الواردة في الدراسة، بالإنكليزية، طبعة دار لونغمان، لندن، 1990 - 2000.

2- من السخرية إلى النقد، نجلا طبال، دار الفكر، بيروت 2012.

3- برناردشو ، حياته و مسرحه، دار المعارف، القاهرة.

4- دراسات في الدراما، د.عادل عبد الله، بالإنكليزية، مطبوعات جامعة دمشق، 1976



السخرية الجادة في الأدب

أ. نبوغ أسعد

يمكن أن يكون الأدب الساخر في مقدمة ما وصل إليه الأدباء، وخاصة إذا امتلك هذا النوع من الأدب ما يدعه قادراً على الإقناع فقد يثير السخرية ولكن كثيراً ما تصدم هذه الإثارة ، ويقف السامع أو القارئ مدهوشاً أو متلهفاً ببعض الأحيان، ولا يمكن أن يكون الأدب الساخر في هذه المرتبة إلا إذا امتلك الأديب مقدرة متجاوزة وخارقة تبعده عن المباشرة أو السرد الضعيف ..وغالباً ما يحير صاحب الموهبة في طرحه هل هو ساخر أم هو جاد ؟؟ كقول بشار ابن برد:

فبت أبكي من حب جارية
لم تجزني نائلاً ولم تكد
طابت لنا مجلس على عجل
ثم انقضى يومنا فلم يعد

وتتشابه الحالة النفسية في الأدب الساخر الجاد عند كتاب الشعر وكتاب القصة فنجد عند القاص عبد الله النفاخ في مجموعته وردة عند الغروب انتقاء ألفاظ تجعل القارئ بين السخرية وبين الانكماش أمام الحالة المطروحة وأحياناً بين التقزز فيقول في قصته القصيرة جداً : وهي من مكونات المجموعة..

تثاءب بشناعة، فدخلت ذبابة فمه تائهة جالت في تلافيف دماغه شاهدت مناظر مفزعة لم تمر بخيالها يوماً، انطلقت للفرار سالكة طريق دخولها فعض عليها ناجذيه، ثم قذف بها إلى عتمة أمعائه.

في القصة ينتقي القاص ألفاظه التي استعارها من الواقع بشكل دقيق ولكن يضع الحالة ما بين ضحك وانكماش وجدية وبعض الدهشة التي تنقل نهاية

الموضـوع إلى فلسـفة واقـع معـين، وقـد يطـرح هـذا الواقـع تسـاؤلات كـثيرة عـن ماهية المعنى لتذهب إلى أكثر من اتجاه أحيانـاً تسـببه مخلوقـات ضـعيفة كالذبابة.

وفي أحيـان كـثيرة يخـرج الشـاعر بسبب الألم من جده الأدبي ومن كتاباته التي تحمل آلام الوطن والمجتمع برغم أن هـذا الشـاعر لديـه مـا يريـد مـن أسـاليب الكتابـة والإبـداع وهـذا مـا دفعـه ليهـتم بناسـه أولاً .ونجـد هـذا النـوع وإن كـان قليلاً في شـعر الشـاعر مـروان الخـاطر الـذي، نجـد في مسـيرته الشـعرية كـل الهموم ثم يتألم ليكتب قصيدته الجرس فيقول:

لحماري فضل لا ينسى ..هو ظلي يوم يعـز الظـل ..لا تنفـره الغـنم ..تلتـف عليـه وتلتحم ..لحماري ميزة بعض الخيل.

هنـا يخـتلط الجنـون الاجتمـاعي بسـبب الغلـط بالسـخرية الـتي أتـى بهـا الشاعر منعكسة عن الواقع وبما يريد له أن يكون.

وفي المجموعـة الشـعرية طـرق بـلا عشـاق للشـاعر أحمـد يوسـف داود والمجموعـة القصصـية سـاعتان لـيس إلا للقاص نزار إسماعيل مزهـر نجد سـخرية غاضـبة يلتقـي فيهـا الاثنـان في أسـلوب الطـرح والاشمئـزاز والتحـدي كمـا فعـل الشاعر داوود في قصيدة أطروحة الشرف الخصي والقاص مزهـر في قصـة درويش لم يكـن مصاباً . بـ (شـيزوفرينيا) وهـذا نمط غريب في الأدب السـاخر يضـاف إلى مـا هـو جديـد ومبتكـر في الأعـوام الـتي اشتغل عليها الأدباء وهـذا نجده أيضـاً في قصة على حين حمة للأديب رياض طبرة الموجـودة في مجموعـة أسـرار شـامية وفي قصة أيمن الحسن الكتابة ورغيف الخبز مـن مجموعتـه "عـن رجـل طيـب بيـنكم" وهاتان القصتان تشـكلان انعطافـاً لـيس قليلاً في الأسـلوب القصصـي الـذي يمـزج السخرية بالواقع

وإذا عدنا إلى الماضي نجد في العصر الحـديث أيضـاً ولـيس بعيـداً سـخرية ممتزجـة بالجـد والحـزن ورفـض الواقـع كمـا هـو عنـد الشـاعر إبـراهيم طوقـان الـذي سـخر مـن قصـيدة أحمـد شـوقي والتي يقول فيها

قـم للمعلـم وفـه التبجـيلا

كـاد المعلـم أن يكـون رسـولا

نجـد أن إبـراهيم طوقـان يسـخر مـن هذا المنطق الواقعي لأنه لمس غير ذلك في مهنة التعليم وهـذا يشـير بالدلالـة القاطعة إلى أن الشعر أعذبه أصدقه، لأن إبراهيم طوقـان عـاش الواقـع وجربـه فوجـد فيـه كـثيراً مـن المتناقضـات عكـس أحمـد شـوقي الـذي تكلـم وفـق مـا يريـده أن

يكون وهذا أيضاً ليس سلباً في الشعر وما أتى به طوقان ليس سلباً أيضاً، فيرد على قصيدة شوقي بقوله:

ويكاد يفلقني الأمير بقوله

كاد المعلم أن يكون رسولا

إلى قوله:

حسب المعلم غمة وكآبة

مرأى الدفاتر بكرة وأصيلا

مئة على مئة إذا هي صلحت

وجد العمى نحو العيون سبيلا

نجد أن طوقان استخدم في مخاطبة شوقي أسلوب المعارضة الشعرية الذي درج في جماليات الشعر منذ القدم وغالبا ما كان يأتي بدافع المحبة لأن شوقي استخدمه أيضاً مع الشاعر ابن زيدون الأندلسي.

في قصيدة المعلم طوقان استخدم البحر الكامل كما فعل شوقي تمام وأعتقد أن استخدام هذا البحر لم يكن مقصوداً بل جاء عفوياً إضافة إلى حرف اللام المطلقة التي جاءت في نهاية الأبيات الشعرية والتي تدفع قارئ الأبيات إلى إطلاق ضحكات ملؤها الإعجاب والمحبة للشاعرين وإن اختلفا على فكرة الموضوع فهما متفقان في جمال قصيدتيهما سيما أن طوقان جمع بين الواقع واستنكار المحب الذي يعترف بأهمية من يعارضه ويسخر من الواقع الذي يعيشه هو ليقنع شوقي كي يجرب التعليم ليرى النتائج.

فيقول له:

لو جرب التعليم شوقي ساعة

لرأى الحياة مشقة وخمولا

فالأدب الساخر لا يتوقف عند أديب معين بل هو مستمر بأنواعه المختلفة منذ أن وجد الأدب والثقافة إلى يومنا هذا بتفاوت ومستويات مختلفة.

فعلى سبيل الذكر لكتاب الأدب الساخر فقد قال الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني الذي كتب المقالات الساخرة ونشرها في ملحق الأنوار ضمن مجلة الصياد ..إن السخرية ليست (تنكيتاً) ساذجاً على مظاهر الأشياء بل هي نوع خاص من التحليل العميق وإن لم يكن الكاتب يمتلك نظرية فنية فإنه سيصبح مهرجاً.

كما قدم الكاتب المصري محمد عفيفي موسوعة ثقافية متقلة بسبب عشقه وولعه بالرحلات والتأمل مما جعل نظرته ذات فلسفة شديدة للأشياء ومما برع فيه ..التفاحة والجمجمة وهي رواية .وترانيم في ظل تمارا أيضاً رواية .. وتائه في لندن وابتسم من فضلك وهي مجموعة مقالات ..وهو من أعضاء شلة الحرافيش التي كونها عميد الرواية العربية نجيب

محفوظ. ومن الأردن الكاتب محمد طملية ويوسف الغيشان وإبراهيم جابر ولطفي عثمان عن كتابه دبابيس.

ولا ننسى قدرات المرأة على استنباط هذا النوع الجميل من الأدب خلال معايشتها اليومية مع أولادها ورصد مواقفهم بقدرة ربطها مع الواقع وبفلسفة عاطفية مع إبداء الرأي والنصح.

فها هي الفنانة التشكيلية وكاتبة السيناريو سارة هجرس شاركت في العديد من البرامج الكوميدية كالبلاتوة والوصية والكاتب عزوز أمين.

ومن أهم الكتاب أيضاً يوسف معاطي من مصر الذي كتب السفارة في العمارة وطباخ الريس والكثير مما قدم كأفلام ومسلسلات على شاشة التلفزيون وأحمد رجب أيضاً من مصر محمود شقير من فلسطين أحمد قنديل من السعودية .

وزكريا تامر وشريف الراس.. فالأدب الساخر عندما يمتلك القدرة هو أدب مهم في حياة الإنسان .. ولا يخفي السخرية الجادة في الأدب.

الجذر الفلسفي للأدب



أ. وجدان أبو محمود

ما الذي يجعل الكتب العظيمة خالدة؟!

السّؤال شائك وشائق ومربك، إجابته تنطوي على جوانب متعدّدة، وقد نستطيع إجمالها في عاملين اثنين، حمولتها من المعنى من ناحية، والسّموّ الجماليّ الفنيّ من ناحية ثانيّة، فلو كانت الآداب والفنون هي الأبدان، والجوهر الفلسفي من أسئلةٍ وأفكارٍ هو الرّوح، فإنّ اتّحاد الجسد القويّ المضادّ للموت بالرّوح الوهّاجة الوضيئة هو وحده ما يمنح الخلود معناه.

الفلسفة والأدب شكلان متجاوران من أشكال إنتاج الفكر الإنساني، وترسيم الحدود بينهما ليس مجحفاً وجائراً وحسب وإنّما لا تخفى ومنذ العصور الإنسانيّة الأولى العلاقة الجدليّة الشّائكة التي ألهمت الباحثين والدّارسين طويلاً بين اشتغالين أحدهما ظاهرة فنيّة تشتغل في الحدس والانفعال والتخيّل وتتكسّى بالكلمات على نحوٍ خلّاقٍ، وآخر يجهدُ في خلع أثواب البلاغة والاستعارة والمجاز إمعاناً في فضح الجوهر.

وحيثُ أنّي أحسبُ أنّ السّحر الذي خلّد الكثير من الأعمال الأدبية إنّما هو العمق الفلسفي الذي يلوّح بالحقيقة، وأنّ أدب ما بعد الحداثة مدين بشكلٍ ما إلى جيناته الفلسفية الأصيلة، وقد أذهب أبعد من ذلك لأفترض أنّ الكثير من الأعمال الفلسفية التي وصلتنا إنّما خلّدها الاحتواء الأدبي وأنّ الفلسفة أيضاً وبشكلٍ ما مدينة لجذرها الأدبيّ البعيد، فعلى سبيل المثال خُلّدَ العديد من الفلاسفة بسبب فرادة كتابتهم الأدبية لأعمالهم بصرف النظر عن محتواها الفلسفي، كفلسفة الإمبراطور الروماني ماركوس أوريليوس وهي رواقية غير أصلية.

يقول سعيد ناشيد في كتابه "التداوي بالفلسفة": "حين يقوم التفكير النقدي بنزع السحر عن الأشياء، فإنه يحمينا من خيبة الأمل"، إذن جوهر الفلسفة يبدو متناقضاً مع وظيفة الأدب التي تعتمد على استخلاص سحر الأشياء أو خلقه، وأهم وظيفة للأدب بوصفه أحد الفنون هي الوصول إلى الحكمة عبر طريق جماليّ، وذلك عن طريق تحويل العادي واليومي إلى مبهرٍ وعظيمٍ.

وبالفعل فقد وصلت حالة الصّراع حدّ الإقصاء والإلغاء في بعض الأحايين، فالفلسفة العقلانيّة الرّصينة المشتغلة في الحقيقة والأدب العاطفيّ العاصي المشتغل في الوهم، كلاهما يبحثان عن كنز واحد هو "الحكمة" وإذا اعتبرنا أنّ هنالك مساحات معيّنة من الافتتان الفكريّ والانسحار الشّعوريّ فإنّ الصديقين اللدودين قد خاضا لعصور طويلة اقتتالاً ناعماً وخفيّاً للاستحواذ على مناطق النّفوذ مأخوذين معاً بحلم السّيطرة على الآلام والسّعادات البشريّة، وإنّي لأحسبُ أنّ الكهرباء التي تسري في المنطقة العازلة بينهما والتي أجّجت الحديث المكرور عن عدائيّةٍ أزليّةٍ إنّما هي العمود الفقري للعبقريّة واللامألوف والسّموّ الذي ينبغي له أن يقود البشرية من يدها نحو الحياة التي تليق بهذا الجنس العاقل والعاطفيّ وشديد الهشاشة.

أولاً : طور الاندغام والتمايز:

مذ وجد الإنسان في هذا الكوكب وهو يسعى جاهداً لفهم ماهيّة وجوده الملتبس الحافل بالآلام والخيبات، وقد ساهم المخيالُ المنقذُ في نجاته دوماً، ذاك الذي تلهمه الغيبيات وكل ما هو بعيد وغامض ومجهول، هذا الحيّز الهائل الذي يتولّى على الدّوام تفسيرَ الحياة وتحليلَها واحتواءها، في الطفولة البشرية الأولى ملأته الخرافات والأساطير والحكايات المرضية، إذ كانت الإنسانيّة في قبضة الميثولوجيا حيث مرحلة ازدهارِ الخيالي وتصديرِه إلى واقعي، وذلك بنسج الأوهام والخرافات في عالم من الحكايات المهيبة، حيث الأساطير المريحة "دين أوّلي للبشر" ومن البديهيّ أنّ المشتغلين في تلك الحبكات الدرامية هم المؤلّفون الشعريّون المأخوذون بالتّصوير العاطفي والخيالي، في الحقيقة كانت الأساطير الملحميّة إلى حينٍ هي البوتقة التي تنصهر فيها الاشتغالات الفكرية والشعورية والتعبيرية فصبَّ حكماء الشرق مثلاً رؤاهم الفلسفية في منظومات شعرية، مثل "ملحمة جلجاميش" السومرية في الألف الثاني قبل الميلاد، و"الشهنامة" الفارسية أو ما يعرف بنشيد الفرس البطوليّ، والإلياذة والأوديسة ملحمتي هوميروس عند اليونان، وكذلك "الراجفيدا" المحمّلة شعريّاً بالميثولوجيا الهندية، ثمّ ما لبثت الفلسفة أن تحرّكت كنمط من الحكمة الخالصة لكنها لم

تتخلّص بسهولة من شعريّتها بدليل أنَّ معظم الفلاسفة اليونان قد نظموا فلسفتهم شعراً، وقد تقاطع الفلاسفةُ والأدباء في معالجة العديد من القضايا كالحياة والموت والآلام الجمعيّة، إلّا أنَّ اختلافهم في نقاطٍ أخرى قدا بدا جليّاً تاريخيّاً كما في الأمثلة التالية:

1- **الخطاب**: امتاز خطاب الفلاسفة بمباشرة حاد عنها الأدب الملطَّفُ منذ نشأته، فنجد مثلاً أنَّ **الكثير من مقولاتهم الباقية تبتدئ بفعل أمر:**

سولون:"ثق بنبل من أمامِك أكثر من قسمه"

خيلون:" اعرف نفسك!"

بياس:" فكّر فيما تفعل، استمع كثيراً، تكلّم عند الحاجة"

سولون:" لا تُكثر من شيء"

بيرياندر:" فليكن طعامك طازجاً وقوانينك قديمة"

2- **الميزوجينية "كره النساء":**

شكلت المرأة منذُ الأساطير الأولى وعبر المنتج الأدبي الإنساني سرداً/شعراً ثيمة للجمال والحياة والخصب والعشق السّامي إلّا أنَّ عدداً ليس قليلاً من الفلاسفة قد جاهر بتمييزٍ غريبٍ ضدّها، وبإمكاننا حصر عدد لا يستهان به من المواقف والأقوال التي تفضحُ ازدواجيّة كاريكاتوريّة، وباعتبار أنَّ الفلسفة هي ابنةُ زمانها وفكرها الجمعيّ فإنَّ شرح الأسباب قد يطول، من الأمثلة:

سقراط كان يرى أنَّ الفلسفة علم رجولي، وأنَّ النساء يقتصر دورهنَّ على منع الرّجال من الخوض في الفلسفة، مفترضاً أنَّ الرجل «كائن كامل» وبالتالي بإمكانه فقط «أن يسعى إلى الكمال المطلق». أما المرأة، فلا يمكنها إلا أن تسعى «لتصبح رجلاً»، ويعود ذلك إلى تجربته الأسريّة المريرة حيث كانت زوجته سليطة اللسان، لا تتوانى عن شتمه علناً، حدَّ أنَّ الغضب بلغ منها مرّةً أن ألقت الماء على رأسه، فما كان منه إلّا أن أخرج منديله في هدوءٍ ونشّفَ رأسه مخاطباً تلاميذه:" إنَّ المطر ينهمر دائماً بعد الرّعد"، سمّيت فلسفته بـ "السّخرية السقراطية"، حيث أنّ من أقواله الشهيرة:" تزوّج، لو كانت امرأتك صالحةً لصرتَ رجلاً سعيداً ولو كانت كزوجتي لصرت فيلسوفاً مثلي".

أفلاطون تلميذ سقراط أيضاً، كان يكره النساء كأستاذه، فيرى أنَّ المرأة "شرّ مستطير"، دعا في «الجمهورية» إلى إلغاء العائلة، ما ينهي ملكية الرجل للمرأة، كما أنه في جمهوريته يمكن للمرأة تحصيل العلم تماماً مثل الرجل. وعلى الرغم من ذلك كان مصرّاً على أنَّ الرجل هو فقط من يُخلق من قِبَل الآلهة، كما أن «هؤلاء الذين يعيشون حياتهم باستقامة يعودون في الحياة المقبلة كنجوم»، وفقاً لنظريته في التقمص، في

حين أن «هؤلاء الذين يعيشون بغير استقامة سيرجعون إلى الحياة كنساء».

أرسطو: ترك أكبر إرث فلسفي في التّرويج لدونيّة المرأة، يقول في كتاب «السياسة»: "إن طبيعة العلاقة بين الذكر والأنثى، هي أن الذكر متفوق والمرأة متدنية، ما يجعل من الذكر قائداً، فيما تكون الأنثى تابعة."، وتأثّرت العديد من الأصوات في التراث الدّيني لاحقاً برؤاه.

وعلى الرّغم من الأصوات التي شرعت بالظّهور لإنصاف المرأة وأبرزها مقولة ديكارت الشهيرة: "العقل لا جنس له" فالحقبة التالية أيضاً لم تخلُ من مواقف متطرّفة مثل:

الفيلسوف الألماني فريدرك نيتشه الذي يقول على لسان زرادشت في كتابه هكذا تكلّم زرادشت: "إذا ذهبت إلى المرأة لا تنسَ السوط"، واصفاً المرأة: "إنّها فخّ نصبته الطّبيعة"، ويقول: تصوروا بالله عليكم لا أعرف كيف للرّجل أن يحبَّ هذه الكائنات ضيّقة الكتفين ضئيلة الحجم قصيرة السّاقين"، وفي المقابل فقد اشتهرت علاقته بصديقته لو سالومي، التي لم تبادله مشاعر الحبّ ورفضت الزواج منه أكثر من مرة، بالإضافة إلى علاقته المتوترة بأمه وأخته.

جان جالك روسّو: "الرجل يكون أحياناً رجلاً، أما المرأة فهي دائماً امرأة" لكأنَّ الرجولة هي مرتبة إنسانيّة أكثر نبلاً.

شوبنهاور: صنّف المهووس مايسترو التشاؤم الألماني_ الذي قيل عنه "أكبر محطّم أحلام مرَّ بهذه الأرض_ المرأة على أنّها أصل كلّ الشرور، كانَ سفّاحاً في إطلاق تصريحاته المريضة، يقول: "لقد خلقت المرأة لتنبذ ولتبقى في المرتبة الثانية.... إنّها تستحق الكره، إنها كائن تافه ومنافق، لا تهدف إلّا إلى إطالة فترة عذاب البشرية.... ينبغي تدميرها"، "ما كان يجب أن توجد في العالم سوى ربات البيوت، المكرّسات لأعمال المنزل، وفتيات يتربّين على الخضوع لا على الكبرياء"، "من المضحك تخيّلهن في منصب قاضٍ"، "ممرضات، ومعلمات لطفولتنا المبكّرة، لأنهن على نحو دقيق، صبيانيات، سخيفات، قصيرات النظر، أي بكلمة واحدة، طفلات كبيرات طوال حياتهنّ"، وكما العادة فالجانب الشخصي كان دافعهُ الخفيّ لمواقفه العدائيّة، ويذكرُ أنّه عاش وحيداً ومات وحيداً، وأثّرت حياته الشخصية على فلسفته التشاؤمية، فلم ينجح مرّةً في جذب امرأة أحبّها، بل كان مظهره سبباً لنفور النساء منه، كما أنّ الشخصية الشرسة الأنانيّة متحجّرة القلب لوالدته قد أثرت في مسيرته وأفكاره المتطرفة حيث كان ينام والمسدس في يده، ولا يقطن إلاّ في الدّور الأوّل خشية حدوثِ حريقٍ أو وقوعِ مكروهٍ، ويذكر أنّها كانت تصرّ على أنّها كاتبة ومن المفيد التنويه بأنَّ "غوته" كان أحد روّاد صالونها الأدبي.

3- **الحبّ:**

أفلاطون: نستذكر هنا روايته عن الإنسان المتوالد ذاتياً في عصور غابرةٍ قبل أن يصبّ ربّ الأرباب جوبيتير غضبه عليه، وكيما يقضي على غروره شطر جسده إلى شريحتين بجنسين مختلفين، ومذّاك وكلّ نصف يركض بحثاً عن نصفه الآخر.

شوبنهاور: كان الحبّ هو منصّة انطلاق عملياته الهجوميّة ضدّ الحياة عامّةً، أصرّ عدوّ المرأة على أنّ الحبّ مهما بدا شاعرياً فإنّ هدفه الوحيد الحفاظ على الجنس البشري، فحين قال له لاكور صديقه مرّةً: "الحبّ هو السّماء" ردّ بغضب: "بل الحبّ هو الشرّ بعينه".

سيلين: "الحبّ هو أن يصير الخلود في مستوى كلب كينش".

ثانياً: طور التضاد والصراع:

بدأ الصراع التاريخيّ مع أفلاطون الذي اتّهم الأدب بالعدائيّة تجاه أي نزوع ديني وأيّة حركة فلسفية، فاعتبر أنّ كلّ ممارسي الشّعر بدءاً بهوميروس إنّما يقلّدون مظاهر متصنّعة من الفضيلة ولا يبلغون الحقيقة، وإنّما يجهدون لمنح المتعة لذلك الجزء الأنوي الأحمق من الروح الإنسانية"، فالشاعر في رأيه هو ذلك الكائن المسكون، الهاذي، لا عبقرية له إلا إذا نطق إلهٌ في فمه، ولا جدارة لديه إلا بما يأتيه من إشراق خارجي، حارب حتّى كلمات الموسيقى الشعبية بحجة تأثيرها على النظرة الأخلاقية، وذلك على الرّغم من أنّ محاوراته ترقى إلى مصاف الأعمال الأدبية الحقيقية ولاسيما في كتابيه "الجمهورية" و"المحاورات"، فإنّ موقفه المناهض للأدب باسم الحقيقة كان يتذبذب بين الرفض والقبول بحسب الحوارات، ليبلغ ذروته في "الجمهورية"، كنظام سياسي يستبعد الأدباء والشعراء على نحوٍ قطعيٍّ، فيقول: "هل ندَع بمنتهى السهولة الأطفال يستمعون إلى أدنى حكايات يقعون عليها، حاكها أول قادم، فيستقبلون في أرواحهم آراء تخالف في معظمها ما ينبغي أن يحوزوه عند النُّضُوج؟ لن نسمح بذلك بأي وجه من الوجوه. ينبغي علينا إذن أن نبدأ بالتحكم في صنّاع الحكاية."

ثالثاً: طور التماسّ والتداخل:

في الشعر: في الغرب نستذكر بدايةً دعوة الفيلسوف الإنكليزي "هوايتهد" الصريحة إلى ضرورة اللجوء إلى الشعر للتعبير عن الفلسفة فيقول مثلاً: "إن مجرّد خلود الشُّعراء لهو الدّليل الماديّ القاطع على أنّهم يعبّرون عن حدسٍ إنسانيٍّ عميقٍ استطاعت الإنسانيّة بمقتضاه أن تنفذ إلى ما في الواقعة الفرديّة من طابعٍ كليٍّ شاملٍ"، كما لم يقتصر دور الشعر كوسيلة لدى الفلاسفة الجدد وإنّما استطاع أن يصبحَ مُلهماً أيضاً، كما حدث مع قصائد الشاعر الفيلسوف "يوهان هولدرلين" التي حرّضَت طرقاً جديدة في التفكير لدى العديد من

الفلاسفة الغربيين مثل: هيدغر وسارتر ونيتشه

ولا نستطيع إغفال التساؤلات الفلسفية في قصيدة "البحيرة" للشاعر لامارتين، وفي قصيدة "فاوست" للشاعر غوته، أما في كتاب نظرية الأدب للناقد "رينيه ويليك" يطرحُ المؤلفُ أسئلةً رائعةً من قبيل:" هل يغدو الشعر أفضل إذا كان فلسفياً بصورةٍ أكبر؟ وهل نستطيع أن نحكم على الشعر من خلال الأصالة الفلسفية أو القيم الفلسفية التي ينطوي عليها أو حتى من خلال مدى تغييره في الفكر التقليدي؟!"، وفي المشرق أيضاً سطعت العديدُ من الإشراقات الفلسفية في قصائد شعراء الجاهلية المحمّلة بالحكمة مثل طرفة بن العبد وشعراء العصر الإسلامي كما ابن الفارض وابن عربي ثم توالت مع قصائد ابن الرومي وأبي النواس والمتنبي وصولاً لابن سينا وأبي العلاء المعري

ولعل أبرزها وأجملها عينية ابن سينا:

هبطتْ إليكَ من المحلِّ الأرفعِ
ورقاء ذات تعزّزٍ وتمنّعِ
محجوبةٌ عن كلِّ مقلةِ ناظرٍ
وهي التي سَفَرت ولم تتبرقعِ
وصلت على كرهٍ إليكَ وربّما
كرهت فراقَكَ وهي ذات تفجّعِ
سجعت وقد كشف الغطاءُ فأبصرت
ما ليس يدركُ بالعيونِ الهجّعِ
فكأنّها برقٌ تألّقَ بالحمى
ثمَّ انطوى فكأنّه لم يلمعِ

برزت العديد من الأسماء التي وارت نصوصهم قيماً فلسفيّة مثل المتنبي وأبو تمّام وأبو العتاهية الذي يقول:

لكل شيء معدن وجوهر
وأوسط وأصغر وأكبر
وكل شيء لاحق بجوهره
أصغره متصل بأكبره

بعد الإسلام أنتجت المفارقات المهولة ما بين القيم الإسلامية الصاعدة والواقع المختلف حالة من التفكّر والتأمّل في الذات تُرجمت في شعرِ أبي العتاهية، واكتملت في شعر ابن عربي:

فقد أصبح قلبي قابلاً كلَّ صورةٍ
فمرعى لغزلانٍ وديرٍ لرهبان
أدينُ بدينِ الحبِّ أنّى توجّهت ركائبه
فالحبُّ ديني وإيماني

أما الذروة الفلسفية في النتاج الشعري فكانت لدى أبي العلاء المعري الكاتب والأديب الذي أسّس لمنهج تنويري عبقري، قيل: "ما نطقت العرب بكلمة لا يعرفها أبوالعلاء"، وما ميّزَ منهجه المعرفي هو ارتكازه على الشكّ

كقاعدة تطيح بالتّلقين والقبول والاستكانة وتعزّز من طرائق التفكير غير التقليدية، وقد ترافق ذلك بالفطنة والشجاعة، كما امتاز بخطابٍ طليعيّ تنويري، ومنهج عقلانيٍّ أخلاقي، يقول:

يرتجي النّاسُ أن يقومَ إمامٌ
ناطقٌ في الكتيبةِ الخرساءِ
كذبَ الظّنُّ لا إمام سوى العقلِ
مشيراً في صبحهِ والمساءِ

ولربّما ساهمت لا دينيّة أبي العلاء في انخفاضِ أسهمه كقائد فكري تقدّمي لدى الجموع المتديّنة، سمّاه ابن الجوزيّ "خليفة إبليس" ونعتهُ ابن القيّم بـ"أعمى البصر والبصيرة، كلب معرة النعمان"، كما امتدَّت الحرب الضروس تجاهه حتّى القرن الواحد والعشرين حيث منع السلفيّون كتبَه في بعض البلدان العربية، وهنا لا يخفى أن العقل العربي قد سقط في أزمة مهولة، منذ أن تمّ تكفير الفلاسفة والتنكيل بالمتصوفة "السهروردي والحلاج على سبيل المثال".

أمّا عبقرية المعري فقد تشملها عدّة نقاط:

أولاً: "رسالة الغفران قبل الكوميديا الإلهية"

كتب رسالة الغفران بشكلها الروائيّ الأوّليّ حيث سرد فيها رحلة ابن القارح إلى الجنّة والنّار، ذلك الذي فاوض الخالق على جسد الحوريّة الحسناء، وتحاور خلالها مع كوكبةٍ من نجوم الأدب الجاهلي والإسلامي، ثمَّ جاء دانتي ليحاكيها تماماً حين كتب" الكوميديا الإلهيّة" واصفاً رحلته إلى الجنّة والجحيم مع الشّاعر اللّاتيني فيرجيل، والذي قابل خلالها شخصيّات ميثولوجيّة وتاريخيّة شهيرة ولكن على نحوٍ معكوسٍ من السّماء إلى الأرض.

ثانياً: سبق "هكذا تكلّم زرادشت":

اختزل أبو العلاء "هكذا تكلّم زرادشت" قبل تسعة قرون من نيتشه ببيتيه:

ولا تحسب مقالَ الرُّسلِ حقّاً
ولكن قولُ زورٍ سطّروهُ
وكانَ النّاسُ في عيشٍ رغيدٍ
فجاؤوا بالمحالِ فكدّروهُ

نلاحظُ مثلاً أنَّ قوله: "افترشَ الجوزاء بساطاً له"، يقابله عند نيتشه على لسان زرادشت وبعده بتسعة قرون:

" أمّا أنت يا زرادشت، فإذا ماكنت تريد أن ترى علّة الأشياء وباطنها، فعليك أن تتسلّقَ مرتقياً فوق نفسك، قُدماً، صعوداً، إلى أن تغدو نجومك ذاتها تحت منزلتك".

ثالثاً: سبق أصل الأنواع:

قبل ثمانية قرون ونصف من داروين قارب جوهر" أصل الأنواع"، يقول أبو العلاء:

والذي حارتِ البريّةُ فيهِ
حيوانٌ مستحدثٌ من جمادِ

أرى الحيَّ جنساً ظلّ يشملُ عالمي
بأنواعه، لابورك النّوعُ والجنسُ
جائزٌ أن يكون آدم هذا
قبلهُ آدمٌ على إثرِ آدم

مات أبو العلاء المعرّي قبل ألف عام وعام من نشر كتاب "أصل الأنواع" من الجدير ذكره أنَّ أربعة أضعاف مؤلّفاته التي وصلتنا كانت قد اختفت إثر دخول الصّليبين معرّة النّعمان.

ومن الجدير ذكرهُ أنَّ المعريّ امتاز كبعض أسلافه الفلاسفة بنظرةٍ معاديةٍ جدّاً للمرأة، ويبدو أنّه ورث أيضاً ذلك التناقض الإنسانيّ الذي يتخلّل كل ما هو عقلاني ومحايد فبالإضافة لحبّه وتعلّقه الشّديد بوالدته ورثائها بأجمل القصائد فقد كتب في الحبّ أيضاً.

السّرد "الرواية والقصة والمسرحية":

أبلغ من يمثل التكثيف الفلسفي في الرواية الحديثة هو "جان بول سارتر" ولا سيما في كتابه الغثيان، بالإضافة إلى العديد من الأسماء هائلة التأثير مثل ديستوفسكي وتولستوي وتشيخوف وغوركي وهيمنجواي وبلزاك وكافكا وسواهم، ويرى الروائي التشيكي ميلان كونديرا أنَّ التأسيس الفلسفي للحداثة قد حدث على يد الفيلسوف الرياضي ديكارت في القرن السابع عشر حيث جعل الأخير الذات المفكرة الواعية أساساً لكل شيء في مقولته: "أنا أفكر إذن أنا موجود"، كما اعتقدَ كونديرا أنَّ الروائيّ ميخائيل دي سرفانتس مؤلف رواية "دون كيشوت" الشهيرة الساعية لكشف الذات الإنسانية وتطلّعاتها مؤسساً للحداثة جنباً إلى جنبٍ مع معاصره ديكارت.

كذلك أشار نيتشه في كتابه "ولادة التراجيديا" على نحوٍ صريحٍ إلى أنّه على الفلسفة أن تحدّ من التّفكير المنطقي الصّارم وتتّجه نحو الجانب الوجداني الذي يمثّلهُ أسلوب السّرد الرّوائيّ داعياً إلى "العودة إلى ما يعتمل في أنفسنا من عناصر بدائيّة كيما ننهل من نبع العاطفة حتى ولو أدّى ذلك إلى تحطيم الفكر التحليليّ"، أمّا ألبير كامو رائد فلسفة العبث والوجوديّة، الذي نال جائزة نوبل للآداب العام 1957، والذي جاهر تواضعاً في أكثر من حوار أنّه ليس فيلسوفًا صرّح في كتابه أسطورة سيزيف" :الروائيّون المتازون العظام، هم الروائيون الفلاسفة"، وفي روايته الغريب يتجلّى التجسيد العدمي للإنسان الأعلى الذي بشّر به الفيلسوف نيتشه بحسب أونفراي.

عربياً اجتمع الأدب والفلسفة في أعمال الجاحظ كما كتب الفيلسوف الإسلامي ابن طفيل في القرن الثاني عشر رواية عربية خيالية "حي بن يقظان" كرد على كتاب الغزالي "تهافت الفلاسفة"، ثم كتب الفيلسوف الإسلامي ابن النفيس في القرن الثالث عشر "الرسالة

الكاملية في السيرة النبوية" كردٌ على "حي بن يقظان"، وذلك وصولاً إلى العصور الحديثة حيثُ جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وجبرا إبراهيم جبرا وسهيل إدريس ونجيب محفوظ والقائمة تطول.

ومن الجدير بالذكر أنَّ أهم كتاب المسرحيات الفلسفية غوته وسيمون دي بوفوار وألبير كامي وسارتر بالإضافة إلى بعض مسرحيات شكسبير.

بعدها دخلت العلاقة بين الفلسفة والأدب مرحلةً جديدةً، حيث استحدثت أشكال أدبيّة جديدة نجمت عن استدماج التجريد بالتجسيد، ولم يبخس فلاسفة هذه الحقبة الأدباء حقّهم في بحثهم عن الحقيقة، وهنا بدأ الأدب يختطُّ درباً نحو الحداثة الفكريّة ليثبت أنّه ليس محضُ إلهام أو إثارة شعوريّة أو منعكس ظلّي لغويّ لليوميّ المعاش وحسب وإنّما محتوىً حيّ يفكّر ويحلّل ويخلخل المكرّس. وهنا نستذكرُ المشروع الشعري المتعالي لفريدرك شليغل حيث صاغه كنوع من الفلسفة الاستعاريّة فيؤكّدُ مثلاً أنَّ هدف الشّعر أن يُنجزَ مهمّة الفلسفة التي أحبطتها اللّغة.

رابعاً : طور الفصل الحاسم :

في نهاية القرن الثامن عشر وقع الفصل الرسمي بين الأدب والفلسفة، وكان من أشهر من كرّسها حين وضع سدّاً منيعاً بين الحقيقي والجميل إيمانويل كانط مؤكّداً على أن إخضاع الخطاب التأمّليّ لحكم ذوقي معياريّ يُضعِف محمول العقلاني، إذ جاء في "نقد ملَكة الحكم" قوله: "الفن يتوقف في مكان ما، ما دام ثمة حدٌّ فُرض عليه، ولا يمكن أن يذهب أبعد منه". وهكذا أُدرج الأدب ضمن الفنون، واعتُبر خطاباً تغلب عليه المشاعر والانفعالات، ويطغى فيه الشكل على المضمون، بينما عُدّ الفكر الفلسفي تمثّلاً للموضوعية والكونيّة. وفي القرن التاسع عشر حيث شرعت منجزات الثورة الصناعية تطغى وتلتمع خرج العالم الإنكليزي توماس هكسلي لينعي الأدب مفترضاً أنّه من الحمق والشعوذة وجوده في عصر العلم، ولاحقاً أكّد الفيلسوف والناقد الأميركي جورج بواس ذلك بقوله: "تكون الأفكار في الشعر عادةً مُمتهَنة وغالباً زائفة"، كما أدلى ت. س إيليوت بمقولته الشهيرة: "لا شكسبير ولا دانتي قاما بأيّ تفكير حقيقي".

خامساً : طور التفاعل والتّوحّد من جديد :

فقد شهدت مرحلة ما بعد الحداثة تحطيماً للحواجز بين المجالين المعرفيين إذ انتفضت الفلسفة على العديد من المعايير العقلانية الصارمة فذهب الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز للقول: "إنّ ما يجمع المجالين هي قضية إشكالية واحدة وهي قضية الكتابة"، فيما أطلق الروائي الإنكليزي د. ه. لورانس مقولته: "إنَّ هيمنة العقل وتغلّبه على العاطفة هو المسؤول عن مصائب القرن العشرين"،

ونلاحظ في روايات ميلان كونديرا الفيلسوف التشيكي- الفرنسي مبنية في مجملها على التداعيات حدّ تتخذ موضعاً وسيطاً بين الرواية والمقالة الفلسفية، كما نلحظ الباطن الإنساني في جلاء في روايات الألماني هيرمان هيسّه فقد أبدع في روايته سيد هارتا في الولوج إلى عالم الشرق الأقصى وفلسفته البوذيّة، كما نلحظ الرّوحانيّة المغلّفة بالأسئلة الوجودية في أعمال الأرجنتيني باولو كويللو التي ترجمت إلى أكثر من سبعين لغة، في حين يستلهم الإيطالي أمبرتو إيكو رواياته من فلسفة القرون الوسطى كروايته الشهيرة "اسم الوردة"، الأميركي إرفين يالوم استوحى من نظريات أبرز فلاسفة التفكيك خيوط رواياته" :حين بكى نيتشه، "علاج شوبنهاور" و"مأزق سبينوزا".

عربياً اتضح الموقف الفلسفي في أعمال العديد من الروائيين أمثال نجيب محفوظ وجبرا إبراهيم جبرا والطيب صالح وسهيل إدريس وغيرهم.

وفي نهاية القرن العشرين أبدى الفلاسفة اهتماماً بالأدب أكثر ممّا فعل أسلافهم، فمن أجمل ما عرضه الفيلسوف اللبناني كمال الحاج في موسوعته الفلسفية قوله":أدب لا يتفلسف، وفلسفة لا تتأدّب يبقيان من دون بقاء، لأنّ كلّا منهما واجب وجودٍ للآخر. وهذا يعني أنّ فلسفة الأدب هي ذاتها أدب الفلسفة، فالأدب الخالد هو أدب المعضِل... الأديب الخالد هو الذي تحرقه الـ لماذا النقّاقة."

وقد حاول الأدباء تطوير تقنيّات جديدة للتنقيب في اللّاوعي والمعاني المستترة، فتألّقت مثلاً الرواية الفلسفية والتي أصبحت سبيلاً حديثاً للعلاج النّفسي حيثُ باتت وصفةً لعلاج العديد من الاضطرابات الذهانيّة، كما بدأت بعض المدارس الغربيّة بتعليم الفلسفة عن طريق هذا النّوع من الروايات، ولعلّ أبرزها رواية النرويجي جاستان غاردير "عالم صوفي" التي لاقت رواجاً بين الأساتذة والطّلاب على حدٍّ سواء.

برزت العديد من الأسماء الأدبية العربية في العصر الحديث ممّن أثبتت كتاباتهم الأدبية أنّها في ذروتها السّحريّة أقوى وسائل التعبير عن الأفكار الفلسفية، وأنَّ الأدباء الصّفوة قد يلمسون بأدواتهم الشّاعريّة العاقلة العمق الرّوحيّ الذي لم يلمسه الفلاسفة من قبل، يقول إيليا أبو ماضي:

جئتُ لا أعلمُ من أين، ولكني أتيت
ولقد أبصرتُ قدّامي طريقاً فمشيت
وسأبقى ماشياً إن شئتُ هذا أم أبيت
كيف جئتُ؟ كيفَ أبصرتُ طريقي؟!
لستُ أدري
أجديدٌ أم قديمٌ أنا في هذا الوجود
هل أنا حرٌّ طليقٌ أم أسيرٌ في قيود

أتمنّى أنّني أدري ولكن... لست أدري.

فلاسفة كثر أسّسوا لهذا الانفتاح الإبداعي ولا سيّما آرثر شوبنهاور الفيلسوف الحديث الأكثر نفوذًا في تاريخ الأدب على اعتباره مؤسّساً لنظامٍ جماليٍّ خاص، فالفيلسوف ديفيد فوستر يقول: "القصة تمهد الطريق للمزج بين العاطفة والعمل الفلسفي"، والفيلسوف ريتشارد رورتي يؤكّد في طروحاته على ضرورة تجاوز الفلسفة الحدود المعرفيّة وتقديمها في خطاب لا فلسفي في مشهد ثقافة شاعريّة ما بعد حداثيّة.

وبالتّوازي مع ذلك سنظلّ نجدُ إلى يومنا هذا أصواتاً تحاول إشادة جدار عازلٍ جديد بين القطّاعين الفكريين، مثلاً في كتابها "نزهة في غابة الأدب" تقول الفيلسوفة والروائيّة الإيرلندية آيريس مردوك: "لا مكان للفلسفة في العمل التخيلي، وأنّ الفلسفة والأدب نقيضان لا يلتقيان"، فتعيد إلى الواجهة أفلاطون آخر يناقض إبداعُه الأدبي اشتغالَه الفلسفي، وحيثُ أنّني ممّن يجدون في كسر الجدران دوماً دلالةً في غاية الرّفعة فإنّني على النّقيض منها أعتقد أنَّ الأدب المركّز الذي يطرح الأسئلة ويعملُ الفكر ويطهو الحقيقة جيّداً إنّما يسمو بالفلسفة التقليديّة بأجنحةٍ جماليّةٍ نحو فلسفةٍ حديثةٍ أكثرَ نضجاً ورُقيّاً، وقد أذهب أبعد من ذلك فأدّعي أنَّ هنالك حالة من العشق العظيم قد تتوهّج أحياناً ما بين الأدب الخالص والفلسفة الخالصة، وتتجب لنا ذلك السّحر الأدبيّ الفلسفيّ البهيّ الخالد الذي يبهرنا ويلهمنا وينقذنا نحن البشر المساكين.

—

المراجع:

- كتاب فلسفة ظريفة/
- كتاب الفلاسفة والحب/
- ما بعد الفلسفة/ د.محمد جديدي
- كتاب في الأدب الفلسفي/ محمد شفيق شيا/
- مقالة: بين الفلسفة والأدب علاقة ملتبسة دامت قروناً طويلة/أبو بكر العيادي/ كاتب تونسي/ جريدة العرب.
- مقالة: الأدب والفلسفة وأشكالهما الفنية/ همام قباني/ موقع الحوار المتمدن
- كتاب نزهة في غابة الأدب/ أيريس مردوخ
- الرواية الفلسفيّة وسيطًا بين الفكر المجرّد وفنّ الحياة – ناتالي الخوري غريب
- مقالة "كره النساء فلسفياً: من سقراط إلى نيتشه"/ جوي سليم/ مجلة الأخبار الالكترونية 2018

من حكايا العشق

أ. منذر يحيى عيسى

لأنه دفع الثمن غالياً في هذه الحرب المجنونة على سورية، فهو ابن لشهيد وشهيدة وأخو شهيدة، وله ابن عسكري مفقود وابنته زوجة شهيد.

جاءت معظم قصصه موشاة بحزنٍ نبيل، ينبع من إيمانٍ عميقٍ بمعتقد أصيل، وبخلود هذا الوطن.

بوحٌ موجعٌ مثقلٌ بالحنين والذّكريات، وبسردٍ يحاكي الواقع المفجع، وبحبٍّ نقيٍّ يحاول أن يبلسم جراحه، مستنداً إلى رؤية فلسفية عميقة للحياة وما يجري، مؤكداً على أن الحبَ هو السبيل للخروج من النّفق المظلم "الخروج من الخراب".

تترك المدن والأمكنة عبقاً خالداً في الذاكرة، فكيف بمن سكن دمشق لمدّة تزيد عن الأربعين عاماً، حيث تشكّلت شخصيته واكتملت، فلا بدّ من استرجاع ملامحها كلّ حين حتى لو فارقها، وها هو قرب البحر يسترجع صوراً خالدة "إليك يأخذني الحنين".

ومع موسيقى موج البحر وعناقه للشاطئ وبلسان فتاة ارتبطت بأحد الأبطال الذي يحمي تراب وطنه برموش العين، يرتفع لهاث البوح بينهما، عاشق وعاشقة، حتى يحصل على ما هو متوقع مقابل الشهادة، ويستمر بوحها مؤكدة خلود الوطن وخلود سنديانه، وتدخل في طقس الانتظار، مستعيدة أيام اللقاءات على شاطئ البحر، مع المنديل الذي أهدته وعاد إليها مع جثمانه، ورسائله لها، وتبقى في الانتظار "من حكايا العشق" التي جاءت كلوحة حقيقية لعودة الشهداء إلى قراهم خلال حرب العشر سنوات.

في قصته "نزيف الروح" والتي أهداها لوالده الشهيد إبراهيم موسى الناصر، يبدأ قصته وهو بطلها بتبادل الوجع والحنين مع زوجته، زادهما ذكريات البيئة الأولى، ومرابع الطفولة، والشعور بالأمان، رغم الحاجة والعوز في سواد تلك الأيام التي تطفئ مرارتها الأحلام.

في حوار الزوجين تطرح الكثير من القضايا الوجودية والفلسفية، ومصير الإنسان والأمل بإشراقة أكيدة للشمس، رغم سواطير وإجرام أبناء الظلام، ومحاولة العودة إلى عصور الكهوف، وبممارسات تدميرية وتخريبية لكلّ بنية البلد العمرانية والفكرية والحضارية، ويتابع بوحه بسردٍ يربط بين الأماكن مؤكداً على وحدة الجغرافيا السّورية.

يناجي طيف والده الشهيد، عارضاً لحالات المعاناة والفقد، وبوحٍ مشبعٍ بمشاعر الحنين وخوف الفراق، حتى في قصص العشق التي تدق أبواب الذاكرة ذات حنين، والشهيد الذي خمرته أعوامه الثمانون، يشعّ معرفة وفلسفة غلب عليها الطابع العرفاني فزادته إيماناً وسعة رؤيا وقدرة على الصبر، كالأولياء.

الأديب حسن الناصر يصرّ على الأسماء الحقيقية "زوجته - أخته - ابنه" وكذلك الأمكنة "معان" مع الكثير من الحب والشوق والحنين والتوق إلى اللقاء، مع وجعٍ سببه خيانة الخبز والجيرة، وبلفتة تؤكد واقعية القصّ، تشير زوجته إلى أن اتّحاد الكتاب العرب لن يوافق على النشر، ولكنه يستمر متخيلاً ما حدث في تلك الليلة من شهر شباط 2014م، ويتذكر إصرار والده على العودة إلى القرية في أيار 2013 بعد أن تركها في أول مجزرة ارتكبها المجرمون، وهو المتجذر في أرضه لم يستطع فراقها فعاد إليها.

يروي الكاتب بدقة تفاصيل ما حصل في تلك الليلة السوداء من أحد الناجين، وكيف دافع عن بيته رغم شيخوخته، موصياً ابنته بالصبر والصمود، ولكن تحدث الفاجعة يرتقون شهداء، مسترجعاً كل تفاصيل بيتهم في "معان" وبرمزية إلى الاستمرار والرسوخ، يحمل حفيدته "وصال" ابنة "إبراهيم"، وكأنه يشمّ رائحة أهله الراحلين، موجع وموجع بوحك وسردك.

وفي صباح ماطرٍ يبدأ حواراً يغشاه الوجع مع شريكته، ورغم سقوط المطر في شهر شباط يرى أن الفصل خريف،

حيث أن الخراب قائم ومستمر وبرمزية يصرّ على الذهاب إلى البحر، وكأنه عودة الرحم الأول، حيث السكون والأمان، مبرزاً دور الأنثى الكبير في إخراج الرجل من الوجع والقلق إلى عوالم أكثر استقراراً وفرحاً، عارضاً لحظات من الحميمية التي حاولت إسدال ستار على تراقص الذكريات أمام ناظريه، ومع الغناء الحزين، ولكن دون جدوى، وقد جاء كأنه ملحٌ يرشّ على جرحٍ نازفٍ، وبمقارنة موجعة بين أحلامه وما يملك مع المترفين والتغول المادي والأنفس الأمّارة بالحقد، يختم قصة "عامان من نزف الروح" وبالتأكيد على أن المحبة سرّ الحياة.

بوشاحٍ من الحب الإنساني الشّفيف التي تميز قصص حسن الناصر، دون أي محاولة للخروج من ظروف الحرب وقساوتها وانعكاسها على العلاقات بين البشر، ففي "وداعات موجعة" قصة حب تجمع "أحمد" القادم من ريف السنديان مع "رهف" التي تعيش في المدينة ليتكلّل الحبُ بالزواج، ومن ثمّ نداء الوطن واختفائه عاماً كاملاً، وهي بانتظاره، ويشاع خبر استشهاده فتترك البيت، يعود أحمد بشكلٍ مفاجئ وبساقٍ مبتورة ولا يجدها، وتبدأ ذكرياته بالتداعي ليفاجأ بعودتها، هي الحرب ومآسيها والانتصار للحب دائماً.

قصة "رنيم" وعلاقتها بنبراس، وجمال الريف وبساطته والبراءة في العلاقة والاهتمام بزراعة الحواكير بما يفيد، ونشر الياسمين والورد مزروعاً حول البيت، وكان نداء الوطن والالتحاق بالجيش، والانتظار والشوق والشائعات عن إصابة "نبراس" واستشهاده أو مغادرته إلى جهة مجهولة، وهي المؤمنة بصدق انتمائه للأرض والوطن، ولم يتأثر بفتاوى الفتنة، تحدث مفاجأة ويعود مصاباً بجراحٍ، وتبدأ مراسم البوح وبث الشوق بينهما وتضميد الجراح، سارداً لها بعض حالات الخيانة والفرار لبعض زملاء الخدمة، واستشهاد البعض على يدي الخونة من الزملاء برصاص الغدر، وإنقاذ علي له واستشهاده بدلاً عنه، وليخلقا معاً فكرة أن الحياة مستمرة وأن الفجر قريب.

بتناصٍ مع قصص المقدس وعلى لسان بطلٍ قادم من الأرياف، وهو الرافض لفكرة لذائذ ومتع الجنة التي يتخيلها من خُرّبت عقولهم، وشاركهم الشيطان وسواسه، يخاطبُ هذا البطل

المغرق في ماضي عشقه، وبلغة وخيال شاعر شريكة عشقه، رابطاً بين التطهر وقداسة الماء، وعذوبة رحيق الثغر، والتحريض على البوح والكتابة، مسترجعاً مع ممارسته اليومية طقوس القهر، وبنظرة فلسفية يراقب قطع الجمر، فكيف كانت قبلها شجرة ومراحل نموها وتطورها، ومرحلة عطائها للثمر والظلّ، وكيف هرمت وقطعت، تتصدى "رحاب" زوجة "صالح" لإخراجه من حالته وخلال طقوس الشروق، يبدأ الحوار مع الأشجار، والسنديان المنتصب وتتعاطف مسامتها مع رحاب وهو مستمر في حواره مع الأشجار، وأحياناً يصنع من رمل البحر مسرحاً وشخوصاً، وتكون مكتبته ملجأه بعد التعب، ملقياً بالتهمة على الكتب وما سببته من خراب، ليطرح أسئلة وجودية ....

وبدأت الذكريات بالتّداعي وحال السيدة التي شربت السّم قبل دخول الإرهابيين إليها وحادثة اغتصابها، واستمرار الحياة، واسترجاع لحظات مغادرته لمدينة عاش فيها أربعين عاماً، وبحوارٍ رومانسي مسترجعاً قصة عشقهما، مؤكداً قساوة الحاضر أكثر من الماضي، وتسترد دموعها مدركة حقيقة وضعه مؤكدة على قرب الفجر "رجل مسكوب بالماضي".

يقدم حسن إبراهيم الناصر لكل قصة باقتباس لأديبٍ من زملائه أو بمقولة لأحد الأدباء الكتاب ممهداً للدخول في أجواء قصصه "من حكايا الماء والملح" تتداعى أفكاره تؤكد غزارة الذكريات في سنوات مضت مسترجعاً الأدب الروسي وملاحم وبطولات الحرب العظمى، ويركز على دور الكلمة وفصلها بعد أن تطلق، وعلى صلابة الأرض ومقاومتها، ويراقب وجه "فاطمة" بشغفٍ ممزوجٍ ببوحٍ آسر رابطاً بين برودة الشمال وبرقه، والانفجار الذي أتى من الجنوب، وضلالة أفكار عصفت بعقول اجتاحتها ريح جاهلية وأوهام الحوريات والجنة الموعودة، مع مقارنة بين ماضٍ وادع العيش والدمار، وأسواق النخاسة في بعض المدن والخراب.

حسن إبراهيم الناصر مسكونٌ بالبوح الحزين، وحالة الفقد وسيطرتها على كل كتاباته مع تفاؤل بالمستقبل، من خلال استعادة وقراءة التاريخ والتّمسك بثوابت الوطن وحكايا الخبز والملح.

يتابع الكاتب راوياً حكايا الحزن "أحزان نازفة" في فضائه المضاء ومنزله وشرفته التي تطل على البحر مصدر الأبجدية، هو كبحار حالم وكنحات يصنع من الصخر وجوهاً ضاحكة، بطريقة كتابته يرفض الزيف والأقنعة، مصراً على دور العقل في وجه الفتاوى المتهالكة، وزيف ادعاءات الحرية التي استحالت فوضى وخراباً، وبشكلٍ مباشرٍ يتحدث عن إبعاد سورية عن جامعة الدول العربية في حوار مع شريكته، ويشير برمزية إلى كرهه للهواء الغربي، رابطاً تسميته بشكلٍ سياسي مع دور دول الغرب في تدمير حضارتنا ومشيراً إلى الدور المشبوه الذي لعبه اليسار في الأحداث الأخيرة، من خلال استرجاع قصة "مازن" مع صديقته "ماجدة" وظهوره على الفضائيات والدعوة بزيف إلى حرية مزعومة، من خلال فتاوى شيوخ الفتنة والنفط، والارتباط بذلك مع المخطط الصهيوني، مع إشارة إلى تحول حلم "ماجدة" من راقصة إلى داعية وهابية، ومن ثم إلى راقصة في تركيا، ونهاية "مازن" فهو يذبح شيخاً مؤمناً بالله، فاضحاً بقصته زيف دعواهم ودور اليسار في زمن الحرب.

دائماً نفس المكان المنزل، وإطلالة من الشرفة أو النافذة وغابات من أشجار الزيتون تداعب الرؤيا، هي بدايات قصص حسن الناصر، واستدعاء الذكريات والأمكنة، مع تساؤل كيف تتحول الكلمات إلى أحلام تطير كفراشات على الورق، ومع استحضار قصص المقدس وقصص الخيال العلمي، تبرز الدهشة من اندفاع مخلوقات كالوحوش من المغاور والكهوف، والحمل السفاح، والولادات في مخيمات كانت سوقاً لبيع الأعضاء بمساعدة أطباء من الغرب، وهل يكون نتاج جهاد النكاح إلاّ مواليد مشوّهة؟ كثيرٌ منها حمل رؤوس ذئاب، ودور المساجد والفتاوى في ذلك، وما يعرض منها جهاراً على شاشات تتكلم العبري، يدور حوار بين الكاتب وشريكته، كما يحصل عادة وبإصرار على كشف من يدسّ السّم في العسل وإلقاء المسؤولية على اهتمام الدولة بالحجر أكثر من البشر، مصراً على كتابة الحقيقة رغم قساوتها.

يمضي في قصته "ولادات مشوهة" حتى نهايتها وباستدعاء للذاكرة عن قصص حب قديمة، وامرأة كانت ذات وقت وعن تساؤلات عن مصير الحب في

زمن الولادات المشوّهة، وكعادته يؤكد قدوم النهار من رحم هذا الظلام.

يبدأ المسير في طرقاتٍ بريةٍ مع كمٍ هائلٍ من التوق والحنين إلى حقول القمح ووجوه الأحبة في أمكنة البدايات، بعد أن عصفت الريح المجنونة بذلك التوازن الجميل، يخاطب أرضاً برية تغفو على كتف البادية، وتشتعل حرائق الذاكرة، وارتباط الفلاحين بالأرض، والانطلاق عبر الدروب البريّة بذاكرة لا تعرف السكينة، حيث تقفز إلى الذاكرة يوميات طفل في تلك البراري وتستعاد بحنين حارق، من بدء النهار حتى نهاية السهر وقصص عن حواصيد من ديار بعيدة، وحكايات تلك الديار المستلقية على كتف جبال تطل على البحر، ومن سهل الغاب والفقر الملاحق لهم كظلهم، وتعب حصاد الموسم ونقلها إلى البيادر وتعب النسوة من الصباح إلى المساء، دورة الحياة وبدء البذار.

بوجع يروي الكاتب عودته بزيارة إلى القرية، انتظار الأم الذي يطول، ولحظات اللقاء، وأسئلة عن الزوجة والأولاد، ووفرة الغلال في السهول، والعودة بالذاكرة إلى أيام الطفولة، ورعي الأغنام وانقضاء النهار وبداية طقوس الخوف، وتكون النجوم تسلية، يكون مجيء الأب منقذاً، وحديثه عن ماضيه المليء بالرجولة، وتستمر الذكريات بالحضور وأبهجها أيام الحصاد والأغاني، والتبدل الذي أصاب الريف بعد وصول الكهرباء وانتشار التعليم، والحكايات عن الدول الأجنبية كأفلام لا تصدّق، وخصوصاً حرية الفرد في ممارسة حياته، ومع رفض الوالدة لسلوكيات الغرب وحوارات معها، بمشاركة صديق عاد من الدراسة في بلدٍ أجنبي رغم انقضاء أكثر من أربعين عاماً وحلم العودة إلى برية مشتهاة، يراود الكاتب رغم التشابه بين القرية والمدينة مع طرح لأسئلة مربكة حائرة وتزداد الأسئلة حضوراً موجعاً بعد كارثة الحرب التي حلّت بالبلد، والمذابح وموت الأشجار وتلاشي المحبة، حتى القبور لا حضور لها ولا شيء إلاّ الحنين ورسوخ تلك الصور في الذاكرة وصدى صوت الأب مرتلاً قصائد صوفية، وتبقى البراري مهما بعد الزمان تسكن تلافيف الدماغ.

الجميل فيما يكتبه حسن الناصر رغم قساوة المشاهد وغرابة ما حصل، أنه يتناول البيئة باسمها الصريح

ويذكر الأسماء الحقيقية للشخوص الذين يتعرض لهم خلال القص، وذلك ما يخلق شغف المتابعة خصوصاً لمن يعرف بعضاً من مسيرة حياته.

في أمسية صفاء، وكما في الطفولة تكون السماء تسلية في ليالي الريف الساكنة وتعداد النجوم وهو وسيلة تمضية الليالي الطويلة، يبدأ مع "سلاف" وهو الكاتب الذي يأخذ دور الراوي أو بطل القصة، يبدأ باسترجاع ذكريات وبوح عن البدايات، وحالتها بعد هبوب العاصفة والانتظار والوداع، والانطلاق إلى حلب واستحضار سيف الدولة، وأبي فراس الحمداني وقصائد المتنجب، ويستمر البوح وتكون مشاهد الظلام والوحشية وقطعان الوحوش والفتاوى الصفراء ومن ثم الخراب، والإصرار على الوفاء والعيش مع دفاتر العمر القديمة، هي سلاف تخاطب طيف علي الشهيد ، قصة " في غيابك أعدُّ النجوم" .

يختم القاص مجموعته بقصة " البحر قريبٌ من بيتي" مشهد من مقهى بحري، انسكاب القهوة، تلوث الأوراق، تلبك النادلة، اشارتها إلى المهاجرين عبر البحر، تأكيده على أن الوطن لا يرحل، عرض لمشاهد بحرية ومقهى وحضور، عمريت أرواد، خروج صبية من الماء، وبدأ حوار وسؤال عن حاله؟ انعكاس ألم الواقع على الشخصية، مقارنة مع مقهى الهافانا الدمشقي، مغادرتها لمكان جلوسها معه، دخول رجل من حلب المشهد، وشرحه لظروف قدومه القسري إلى البحر، كانت الفتاة ابنته طالبةً طب وكان اسمها "شهد" طالبة الرواية من بين يديه، والرجل "أبو ميشيل" تاجر قطع التبديل شارحاً ظروف طريق الخروج من حلب، والعزم على الهجرة إلى أمريكا ، ويوضح له الكاتب ظروف سورية قبل الحرب والأمن والأمان، لتؤكد "شهد" أن هذا البحر والناس أفضل من كل بقاع الأرض، مؤكدة على بقائها في أم الحضارات، مع إصرار والدها ورفض الوالدة للسفر، ويبدو أن شهد تهتم بالأدب والكتابة، وتستعرض بعض منها ، تنتهي السهرة ليغادر الجميع المقهى وتبقى شهد امرأة الحلم، حالة من انعكاسات الحرب على سورية وهجرة الناس الداخلية وتمازج الأفكار، التقطها الأديب ووظفها بلغة شاعرية لتجيء قصة متكاملة ببوح آسر.

"من حكايا العشق" مجموعة قصصية عالجت من منطلق شخصي، ومعاناة ذاتية ويلات الحرب الظالمة على سورية: وانعكاس ذلك على الوطن بكامله وعلى العلاقات الاجتماعية، والتركيز على قيمة الشهادة ورمزية الشهداء وعلى قداسة دمائهم، وعلى حالات الفساد التي يمكن أن تظهر، وترافق أية حرب مماثلة للحرب الظالمة على سورية ببشاعتها ودور المتاجرين بالإيديولوجيا ومواقفهم اللاوطنية واللامسؤولة.

حسن الناصر في جميع قصصه ورغم السواد وقساوة المشهد يصُر في النهاية على اقتراب الفجر، وفشل مخطط تدمير الوطن، وعلى وحدة التراب السوري، عاكساً أصالة الانتماء، ونبل التربية وحالة الانسجام بين الفكر والممارسة، وهو هكذا في حياته اليومية .

-من حكايا العشق /مجموعة قصصية/ صادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام 2017 في /193/ وضمت /14/ قصة قصيرة.

حِواريَّة



أ. وائل أبو يزبك

هَـدَأَ اللَّيـلُ ... يـا حَبـيبي .. تَعـالا   نَتَفيّـــا في بُردَتَيــــهِ ... ظِـــلالا
هَـــدأ اللَّيـــلُ .. والسَّـماءُ أضــاءتْ   بالقناديـــلِ .. غَيمـــةً .. وهــــلالا
تَتلــوَّى علـــى ذِراعيـــهِ حتَّـــى   ذابَ في ثوبِهـــا الرَّخـــيُّ وزالا
فــردَتْ شَــعرَها عليـــهِ .. وألقــتْ   مِئــزراً تحــتَ مرفقيـــهِ .. وشَــالا
قَمَـــرٌ حـــينَ ألقَمَتـــهُ .. نــداها   مَــلأَ الأُفــقَ هَالــةً .. واكتِمــالا
هَـدَأَ اللَّيـلُ يـا حَبـيبي .. فَخُـذني   مِثلَمـــا الغَيمـــةُ اللَّعـــوبُ مِثــالا
الشَّـــبابيكُ في الـــدُّروبِ تلاشَـــتْ   والمصَـــابيحُ ناعِســـاتٌ كَسَـــالى
ونجـــومٌ علـــى السُّـــفوحِ تَهــاوتْ   ســـاحباتٍ علـــى المـــدى أذيــالا
ونُجــــومٌ بســــرِّهنَّ تَهامسْــــنَ   مُضـــيئاتٍ .. يـــدَّعينَ .. زَوالا
هَـــدَأَ اللَّيـــلُ فاســـتَحِمَّ بشَـــعري   حالِكـــاً في جُنونِـــهِ .. شَـــلَّالا
هُـــوَ واللَّيـــلُ أهـــدياكَ سَـــواداً   وبَيَاضـــاً تحـــتَ السَّـــوادِ تَـــلالا
وقَوامــاً في شَــهوة الصَّــمتِ يطغــى   مُـــترعَ النَّهـــدِ ... يَســـتفيضُ جمـــالا
وَوِهـــاداً تحـــتَ السُّـــفوحِ خِفافـــاً   وجِبـــالاً .. فـــوقَ الوِهـــادِ .. ثِقـــالا

هَـدأَ اللَّيــلُ يــا حَبــيبي فَمنــذا يَمــلأُ البيــدرَ الجَــديبَ غِــلالا

مــن يهُــزُّ القــدَّ اللَّطيــفَ رخيّــاً ويُعِــزُّ الخَصــرَ الرَّهيــفَ دلالا

يعصِــرُ الفتنــةَ الشَّــهيةَ شَــهداً مــن غَــزالينِ .. يَنعُمــانِ ضَــلالا

ويُحيــلُ النَّــارَ الأكُولــةَ .. ريحــاً ورَمــاداً .. علــى النّــدى .. ورِمــالا

وأُناديــهِ .. وهْــوَ يُــوقظُ روحــي هــدأَ اللَّيــلُ .. يــا حَبيبي .. تَعــالا

***

يــا بنــةَ اللَّيــلِ .. قــد أتيــتُ وقَلبي يــذرَعُ الحُلــمَ .. يُمنَــة" .. وشِــمالا

أقتَفــي عطــرَ شُــرفتيكِ وأَجــني مــن ورودٍ .. غَرســتِهِنَّ .. سِــلالا

دَرَجُ البيــتِ .. غــارِقٌ في شَــذاهُ زادَهُ الصَّــمتُ .. هَيبــة" وجَــلالا

كُــلُّ ركــنٍ غَرسْــتِ فيــهِ وروداً وحِياضــاً لزَنبــقٍ .. يَتعــالى

وأنــا خَلــفَ دهشَــتي .. أتملَّــى بدعــةَ الخَلــقِ .. فِتنــة" وكَمــالا

وطرَقــتُ البــابَ الخَجُــولَ بهَمــسٍ مســتريبٍ .. وحِــرتُ فيــكِ مَقــالا

وتســاءَلتُ .. إذ شَــردتُ قلــيلاً وتجاهلــتُ .. إذ أَفقْــتُ السُّــؤالا

كيــفَ لِلبــدرِ أن يكــونَ أنيســاً يفــتَحُ البــابَ .. أو يَحــولَ غَــزالا

صــوتُ فــيروزَ يمــلأُ البيــتَ سِــحراً وشُــموعٌ مــا إن يُطِقــنَ احتِمــالا

أســرَفَ اللَّيــلُ بانتظــاري فأَبــدَينَ مــعَ اللَّيــلِ ... حُرقــةً .. واشــتِعالا

وَدلَفنــا ... مــالَ الغَــرامُ .. عَلينــا والهــوى أثقــلَ القَــوامَ ... فَمــالا

أيُّ ليــلٍ هــذا الــذي أصــطَليهِ نــاطِفَ العطــرِ .. صُــورةً وخَيــالا

يــا بنــةَ اللَّيــلِ . شَـفَّني اللَّيـلُ شَـوقاً وشَــفاني ... بمُقلتيــكِ .. وِصــالا

حَملَــــــتني إلى يـــــديكِ .. دُروبُ   وذُنـــوبٌ .. لا يرتَضــينَ اغتِســالا

وخَفــوقٌ ... إلى خَطايــاكِ يَجـري   يرشُـفُ النُّـورَ .. مـن دُجـاكِ .. زُلالا

أضــرمَ العشــقُ . جانحَيــهِ . فَـألقى   بضُــلوعي ... مَغــارِزاً ... ونِصــالا

يـا بنـةَ اللَّيـلِ لا أرى العِشـقَ كُفْـراً   وحَرامــاً ... بــل مِنَّــةً ... وحــلالا

أَتُرانـــي .. إذا تَجاهلـــتُ . حُسْـناً   وتعقَّلـتُ صِـرتُ أحسـنَ حـالا .!!؟؟

لا وعينيـــكِ .. إنَّ قلبـــاً .. أَثيمـــاً   حـــاملاً وِزرَ ... مـــا جَنـــاهُ فِعـــالا

لهِـوَ قلـبٌ في جَنَّــةِ الحُـبِّ يَحيـا   ضــارِعاً بـين راحتَيــكِ ابتِهــالا

فَفِـدى .. أخمصَـيكِ كـلُّ جِنـانٍ   لم تـدَعْ لـي .. مـنَ الـذُّنوبِ مَجـالا

وفِـدى أخمصَـيكِ .. كـلُّ حَيـاةٍ   لم تُعِـدني إلى لـدُنكِ .. ضِـلالا



ما بين
أبو تمام - والمتنبي

أ. رجاء كامل شاهين

ما هو العالمُ يا فجرُ يا جبينَ الخبايا، حين تحفرُ للزمنِ المسحورِ قبرَهُ، وتُلاقي – في الأعالي – موعدَ التكوينِ يسّاقطُ قطرةً قطرهْ، يولدُ اللاحدُّ في اليقينِ، يوسّعُ صدرَهُ.

أبو تمّام:

وُلدتَ تاريخاً، وقُدتَ القافلَةْ،

ورسمتَ درباً في الفصاحةِ والخيالِ،

خلقتَ للآتينَ بعدكَ فاصلةْ

بين الخيالِ وما رأيتَ جداولٌ

تجري على وجهِ الزمنْ

وعلى يديكَ كواكبٌ

فيها لمحتُ الشِّعرَ والصورَ الغريبةَ،

قاربْتَ ما بينَ تعبيرٍ ووصفٍ ساحرٍ

والسيفُ أصدقُ من بياناتِ الكلامِ

في حدّهِ الحدُّ البدايةُ والختامْ

فارحلْ إلينا شاعراً، لغةً تُجدّدُ في رؤاكْ

أو في استعاراتٍ وتشبيهٍ تفاوتْ

ليسَ يخلقُها سواكْ

فاتركْ لنا ريحَ الصَّبا، والوعدَ، والبعثَ

المُعادْ

فأنا وأنتَ مُسافِرانِ بلا جيادْ

ونداءُ مُعتصماهُ لا .. لا .. لن يُعادْ

فارحلْ إلينا قائلاً: بانتْ سُعادْ

أبو نوّاس:

في خمرتِكَ المسكوبةِ في فمِها يغفو منظورٌ تاجُها

لولاها الكونُ على قلقٍ والعتمةُ سادتْ لولاها:

هي ذي المأساةُ تجرُّ ضحاياها

رُعبٌ في مُنحدراتِ الأمسِ، ووحلٌ

يرقدُ في قعرِ الأحلامْ

والليلُ يُلملِمُ ذاكرةَ الأيّامْ

يتثاءبُ فوقَ الكأسِ

كأنَّ الخمرةَ أغوتْ نوماً

قد عبرَ الأوقاتِ فأغواها
كانتْ بغدادُ أميرةَ عِشقٍ جامحةً
تستعذبُ أنغامَ الحانهْ
وأبو نوّاسَ يُداعبُ غُرَّتَها
والخمرةُ في الكأسِ المأجورِ تُزنّرُ ألحانهْ
أإلهٌ يغفو بينَ معاني القولِ فيستُرُ إيمانه؟!
أم يرتكبُ الآثامَ ويشدو باسمِ عطاياها؟!
عجباً يا شعرُ .. زبيدةُ عرّتها الكلماتُ
فسالَ الشعرُ وعرّاها
وأبو نوّاسَ يُحيلُ مُجونَ الظنِّ لقاضي الأمرِ
وراحَ إلى جنّاتِهِ يسكبُ من عنّابِهِ ما وجبا
واستوطنَ وادي النورِ، وراودَ برقَهُ، واحتجبا
إنْ قيلَ مُجونٌ صاحَ خميرُهُ
أو قيلَ جنونٌ غيّبَ وجهتَها
لأبي نوّاسْ
بحرٌ فيكَ الزمنُ
في ضفَّتكَ الأولى تاريخٌ من بَعثٍ ومطرْ
وأنا في ضفّتكَ الأخرى
شِعرٌ وشَرَرْ
في الخمرةِ نورٌ يبرقُ، ناجى النورُ فناجاها
وأبو نوّاسَ مسافةُ عَجزٍ لولاها

"المُتنبّي"

"مُتنبئٌ أسدٌ، يهزُّ زئيرُهُ عرشَ الملوكِ، وحاكماً وأميرا
قد كان للشعرِ المعاني كلّها
بالسيفِ والقرطاسِ كان خبيرا
تِبْرُ الندى قد صاغهُ من روحِهِ
وعلا على سحرِ البيانِ قديرا"

لمّا تهاوتْ في الخيالِ عواصفُ الكلماتِ
واضطربَ الكلامُ مع الكلامْ
وجلا شفيفُ الظلِّ عن ظلِّ الغَمامْ
واستحضرَ المكنونُ أسرارَ القوافي
واستجارَ المجدُ مُعجزةً
خبَزَ الحياةَ عزيمةً، وإرادةً، ورجولةً،
كانت لديهِ، وكبرياءً،
فكانَ حُراً في المدائحِ والهجاءِ،
وكان حُرّاً في الكلامِ،
وكان حُرّاً في البدايةِ والختامْ،
مَنْ أنتَ يا مُتنبّئُ؟!
حتى تهاوتْ في يديكَ ممالكٌ
وذهبْتَ تجمعُ، لا تُؤاخي،
من ملوكِ الأرضِ تحتَ لواءِ سرِّكَ فانتصرتَ،
وبتَّ أنتَ وصاغُكَ الميزانُ
في كيلِ القصائدِ والمعاني،
في جمالِ الوصفِ للفوارسِ والحُسامْ
يا مَنْ خلقتَ من السّكونِ مَطارحاً
تجري إليكَ، لفعلِها فرحٌ يُقامْ
تِبْرُ الندى بيديكَ .. أغواهُ المَقامْ

هذا صريعُ هواه



أ. نعيم علي ميّا

وحيداً

أُشعِلُ أيّامي بنبْضٍ

يضجُّ في دمي

فأرى كلَّ أمْسي

جُرحاً ينزُّ بخاصرتي

وأرى

كلَّ فجري

طيفَ جرحٍ يُداعبُ أمسي

يا أيّتها المهاجرةُ في شراييني

لو تفتحين لي

باباً للشَّهْقةِ

لكنتُ

أسكنْتُكِ دِفْءَ عروقي

***

شاخَتْ ذاكرتي

وما تزالين تَتسلَّقينَ أغصانَها

أشْقَيْتِني

وما زلْتِ تَتسلَّقينَ أغصانها

أتعَبَني عواءُ الأرصفةِ

فامتطيتُ أحصنةَ الشّوق

وأصغيْتُ سمْعي إلى خرير دمي

فأحسسْتُ أنّي غيري

وأنّ غيري

يَصلُبُني على غُنجِ نَهديكِ

فصرتُ مُكتظّاً باشتياقي

أُبلّلُ شِفاهَ الوَجْدِ

بفيضِ سِلالِ نورٍ

يَشقُّ عَتْمَ الخُطا

***

أعبرُ الآنَ الدّربَ الـْكَانت

تُوصلني إلى عينيكِ

وأَحزنني

أنّها كانت موصودةً

فَرحْتُ أُلوِّحُ بيديَّ العاريتين

-إلاّ من خوفي -

إلى العُشْبِ الذَّابلِ على شطّيهِ

مُتعَباً لم يردَّ التّحيّةَ

فأشرعْتُ عينيَّ في المدى

وطويْتُ – على قلبي – حُلْمي

***

هذي الرّمالُ تُوصلني إلى البحر

اعتليْتُ مَتْنَ ظهيرتي

وركبْتُ الحَرَّ قارباً

وحينَ بَلغْتُ الشّطَّ ناديتهُ :

يا بحرُ

لا تُشْعِلِ انتظاري

فيكادُ يخنقني الغيابْ

هَبْني – ولو موجةً –

زَبَداً

أتقرّاهُ بيديَّ

أَجمعُ رذاذَهُ

وأُكوِّرهُ على ذرّاتِه

وأَنْفخُ فيه من روحي

فيرتسمُ

وجهُكِ

فمُكِ

عيناكِ

نهداكِ

وخصْرُ البيلسان

ومِنْ دونِ أنْ أدري

أوْ ربّما أنّي أَدري

أفتحُ ذراعيَّ على امتدادهما

وأَحضُنُ ما توهّمْتُ أنّهُ أنتِ

***

لا تَعبثي بفمي

دَعي أناملي

تَلثمُ النّدى المُبعْثَرَ

على خَدّيكِ

إنّي أَخَذَتْني شَفَتاكِ

فَضعْتُ بين ضفّتيهما

فخُذيني كما أنا

واغمريني بموج حنانكِ

ودَعيني أتلاشى في عينيكِ

***

اتّكئي الآنَ على قلبي

أُريدُ أَنْ أَصْعدَ به

حَافلةَ الرّوح

وَتُمطِرني رماحُ الياسمين

أُحبُّها تنغرزُ في كَبِدي

وإمّا سقطْتُ فقولي:

هذا صَريعُ هَواه



سيرة روح.. وتبقى الجبال

د. غسان غنيم
أستاذ الأدب الحديث جامعة دمشق

شيّقة هي السيرة، وربما يكمن جمالها – بالإضافة إلى لغتها وشعريتها، وذاتيتها غالباً - في حميمية الذكريات، ومشاركة قارئها لكاتبها لحظاتٍ مهمة في حياة كاملة؛ تتلون فيها بالتعب، والحزن والبكاء، والفرح والسعادة.. ولكنها حين تأتي على يد أديب وشاعر انغمس بالتجربة من أخمصه إلى قمته، تبدو أكثر جذباً، وأحلى مستساغاً وطعماً.

"وزهرة ريح.. وتبقى الجبال" قصة حياة تعمدتْ بالشقاء في معظم مساحتها، وبالعذوبة في شطر قصير.. حياة شاعر اسمه "بديع صقور" ترجمها بلغة شاعرية، أرّخها بنصوص تفيض عذوبة ونقاوة وشفافية.

قد لا تصلح روايةً أو قصةً، أو نصاً شعرياً؛ فهي نصوص تفيض فيها روح الأديب فوق صفحات بيضاء.. تسرد حكاية "عود القصب" ابن زهرة الريح التي ينسحب اسمها على كل قرية تعمّد خبزها بالتعب والتعسف، والظلم والألم، والعذاب والدموع، وبالشرف، وبالفرح أحياناً.

كلّ زهرة ريح في هذه المعمورة لا تبرح هذا السيناريو"أغوات"، "خواجات"، "ملاك أراضي" يغرزون الظلم والعسف، والاستغلال.. كالعَلَق الذي يمتص دماء الفقراء، ويترّفّه بعرقهم.. إنها زهرة الريح.. في كل مكان الزهرة التي تعجن دقيق الريح، وتوقد منانير الشفق، وتخبز أرغفة البرد، ويبقى أهلها جوعى..(1)

تبدو نصوصاً ضمّختها الروح، تنساح فوق الصفحات البيضاء، تحمل ذكريات الأمكنة، وتشفّ عن حكمة سنين طامخة بالتجارب، والمحبة لكل موجودات الكون والطبيعة:

"ماذا بمقدورك أن تفعل أيها الشاعر المجلبب بالحزن والخوف والدموع والشهقات؟ فلا تتحسّر على عمرٍ قضيته مرغماً عنك ستفارقه.. والسبعون حضوراً كانت أشبه برفّة حلم.."(2)

تبدو النصوص أقرب إلى الشعر الذاتي بدايةً، ثم تتحوّل إلى سيرة عذاب ومعاناة يتخللها بعض ألق، وبعض فرح، وبعض حكمة مما خزنته السنون في وجدانٍ حساس؛ فمن (أول الحكاية) كان "عود القصب" النحيل كدوري الشتاء يذكر أيامه المزقة فوق أحصنة القصب، وأوردة المطر، وبرد كوانين، وبين "فوق/ قريباً من الزرقة البعيدة" حين يكون وأصحابه الأقرب إلى السماء.. والأقرب إلى النجوم، الأقرب إلى الله.(3)

حين يمدّ يده مغافلاً النجوم.. ومحاولاً قطف نجمة ليقدمها لأمه في عيدها.. فسقط من فوق صخرة عالية كوخ صغير.. إلى مصطبة الجَدة "أم علي مارية" والصِّبية الذين يتحلقون حولها لسماع حكاية ولادتهم.. إلى شتاءات البرد الذي ينخر العظام، ويبلل بقايا الثياب المدرسية.. في المدرسة "أم ساموكيْن" التي صقلت ما تعلمه عود القصب في دار الكتاب.. والعم أحمد.. وقضيب الرمان، وكتابة الأسماء.. والسفر بين المدينة "اللاذقية" وزهرة الريح.. ثمّ حلب، ودمشق، الحسكة، ودير الزور.. ثمّ إلى بلاد الله الواسعة: باريس، وتشيلي ومدنها.. واليمن، تونس، وبغداد.. وسواها. وذكريات مهما نَضَحَ من نبعها لا تجفُّ ولا تنتهي.

وربما شجّعه على الترحال حكايات جدّه "محمد" "الأمليكاني" الذي غرس في ذهن عود القصب حبَّ السفر والترحال.. وغذّاه بحكمة الحياة.. يسأل الطفل جدَّه /طالما كنتم مبسوطين.. لماذا رجعتم؟! ويجيب الجد: "ليس للغريب سوى أهله..(4)، وليقول له حكمة خبرها الجد في التجوال بين المدن.. **"كل القرى.. زهرة الريح.. يا جدي.." "ليس للجوْر حدود.. ما من أرض وطئتها أقدام الطغاة إلا وشبعت جوراً، وظلماً.. ليس للجور حدود.. ليس للظلم وطن.."(5)**

وتفيض الذكريات آسيةً كأسى جريان نهر بطيء.. (فبعد غياب) عاد عود القصب.. ليجد نفسه عارياً كقمر.. غريباً كنبي.. منكسراً كزهرة، حافياً كعصفور..(6)

ويتذكّر ما قالته أمه يوم غادر للدراسة: "**.. سنبيع ما فوقنا وما تحتنا كي تتعلم../ وعندما كبرتُ أدركت أن لا شيء كان فوقنا إلا السماء.. وما كان تحتنا إلا التراب/.. حياتنا أشبه بثياب مهلهلة لفقير عاثر".(7)**

فيصرخ "ياه.. كم أنت جائر يا قهر؟!"(8)، ولعل من أكثر الذكريات روعة وأكثرها تأثيراً في المتلقي تلك التي وردت في نص بعنوان "صباح عيد الأم"؛ فثمة طفل حافي القدمين يريد أن يأتي لأمه في عيدها بهدية تليق بأمه "ضُعُون" قديسة "عود القصب" "دوري الشتاء"، فذهب إلى كل مكان تقدر قدماه أن تطاله في ضيعة "زهرة الريح" يرافقه صديقه أحمد.. وبالمصادفة وفي غير أوان نضج الصبار، يعثر على ثمرة صبار ناضجة مختبئة بين ألواح الصبار.. فدون العسل.. إبر الصبار.. ولكنه الحب.. فيرمي نفسه بين ألواح الصبار ليمتلئ الجسد الناحل واليدين والقدمين العاريتين بإبر الصبار.. وبالحب.. ينبت له جناحان.. يطير ليحطّ بين يدي قديسته "عيد مبارك عليك يا أمي" فتمتزج حبّات الطين بدموع ساخنة من عيني قديسته، وقد أدركت أي ثمن دفع عصفورها الدوري ليحضر تلك الهدية.

ربما كانت نصوص "زهرة الريح" تتمتع في معظمها بحساسية عالية؛ لأنها تنضحُ من الروح الشفافة لأديب صادق، إلا أن نص "صباح عيد الأم" من أكثرها تأثيراً، وأكثرها اكتنازاً بصدق المحبة، وعمق التضحية بين مُحِبٍّ ومحبوب.

ظل المكان في ذهن الأديب "بديع صقور" سيد الذكريات بل ملكها، فالمكان حميم في وجدانه، وفي ذاكرته.. النبع والجبل، والبيت والمدرسة، والحقل، والبيادر، الجبال. ولذلك شكلت قاموسه اللغوي والفني مفردات الطبيعة، فمعجمه جُلّه يعج بمفردات الأماكن، حيث نكاد لا نعثر في معجمه على مفردات العشق والهيام، وما يشغل بال فتىً يافع.. فحين يذكر النبع، يذكر فتياته بشحيح المفردات والكلمات، بينما يستفيض بذكر الورود، والسنابل والثمار، والخبز، والريح، والبرد والمطر.. "**عندما رجعت إلى مسقط رأسي هذه السنة.. عصراً**

مررتُ من هناك لأتفقد ما كان.. لا أشجار.. ولا عين برانية أو جوانية، ولا جرن أو مزراب.. ولا غدق في ذلك المكان.. ولا رحلة ماء.. ولا سمفونية مغيب كانت تطلقها عصافير الدوري، مختلطة مع دفق المياه.. ولا أطفال.. سُوّيَ المكان، وهَدَمَ البلدوزر حجارة العين.."(9)

وهل يمر العمر، وتفيض الذكريات من دون وطن، وكفاح من أجله، ومن أجل عزته، وكرامته.. فما أن يأتي زمن النكسة حتى تستفيض ذكريات الوطن والنضال.. ولما يتجاوز الفتى الصف الثالث الإعدادي ليكون مع المتدربين "المناضلين الصغار" والأشاوس كما كان يدعوهم المعلم "ناصر".. حتى ينتصر الوطن، وتعود الأرض السليبة.. ولعل من أجمل لقطات النضال في فيض الذكريات ما جاء في نص "نبع السماء.. بوابة الياسمين" حيث قدّم كونه برلمانياً رسالة حب مفتوحة إلى البرلمانيين المجتمعين في المؤتمر الدولي للبرلمانيين العالميين بدورة /128/ في كيتيو /الأكوادور/ في أمريكا الجنوبية، ليقول عن سورية: **"بوابة النبوءات، ومركبة الريح الصاعدة إلى السماء"(10)** ، وليذكر أنها منذ ولد التاريخ وهي مهد السلام.. ويذكّر بما قاله شاعرها "ميلاغر" 140 ق.م: **"أنا الشاعر (ميلاغر) من سورية، إننا نقطن بلداً واحداً هو العالم، والذي أتيتَكَ وأنبت كل البشر.. أرجوك إنْ مررت في سورية، فارمِ السلام، وسترى طيفي واقفاً ليجيبك بـ (وعليك السلام)".(11)**

أما اللغة فكانت تفيض بساطةً وأنساً، دون أية فذلكات تُدخِلُ المتلقي في متاهة أو أحجية -قد تكون محببة - إلا أنها كروح الأديب شفافة سمحة بسيطة، صافية.

وأما التقنية، فكانت تقوم على نصوص يختلط فيها الأدب بالسيرة، بالذكريات المعجونة برائحة المكان، وعبق مطره وزهره وينابيعه.. وفي كل نص يسرد حادثة أو حوادث بأسلوب قصصي سِيْري، ثم يخرج بمقولة أو حكمة، ففي نص "ذكريات عن الجوار" يتحدث عن كل ما يسبب الجور في وطنٍ سماه "زهرة الريح"، ويخرج بمقولة: **"الحياة التي لا تعطي لكوخنا باباً.. كيف تريدها أن تعطي لأقدامنا دروباً؟!"(12)**

إنها نصوص لا يمكن أن نصنفها ضمن نمط منجز من أنماط الأدب، ولكنها تفيض مشاعر وأحاسيس، إنها روح يسفحها صاحبها فوق الورق، يختلط فيها أسلوب القصيدة، والقصة القصيرة، والرواية، والسيرة، وربما المقالة أحياناً.

يُفكّه الكاتب قارئه بين حينٍ ونصٍ بمفردات الضيعة، فيحفزه لمعرفة دلالتها المحببة البسيطة؛ فالساموك، والطاسة، والزهورية، والشتى، والجندرمة، والتّبيعة، والشرشي، والبوِسطة، ومعشة الدجاج، ولعبة المشتك، ولعبة المكبة.. وغيرها كثير مما تفيض به الذاكرة المتوقدة للكاتب من جزئيات حميمة تفيض بها حياة الضيعة.

إنه الأديب الذي يبدو في "زهرة الريح" مسكوناً بالماضي القاسي، المستعاد بألق وجاذبية وجمال، الذي يحمل ذكريات فتىً عجنته المعاناة القاسية، وصقلته الأيام، ورحلة العمر. ليقدّم في هذا السِّفْر روحاً شفافة، بهية بحب البشر والتاريخ والأرض، والشمس والمطر، والجبال..

"سرّحْ بصرَك كقطيع وعولٍ فوق الجبال

رذاذ المطر يعانق عرائس الشمس

قوس قزح وأسراب طيور تحلّق فوق الجبال..

تتماحى مع الغيم.. تبتعد الطيور

يتلاشى الغيم.. تغيب الشمس

وتبقى الجبال"(13)

إنه بديع صقور "زهرة الريح، عود القصب وعصفور الدوري الشتائي.."

الهوامش:

(1) صقور، بديع: زهرة الريح.. وتبقى الجبال: وزارة الثقافة، دمشق، 2019، ص 24.

(2) صقور، بديع: المصدر السابق، ص 21.

(3) صقور، بديع: المصدر السابق، ص 45.

(4) صقور، بديع: المصدر السابق، ص 77.

(5) صقور، بديع: المصدر السابق، ص 76.

(6) صقور، بديع: المصدر السابق، ص 99.

(7) صقور، بديع: المصدر السابق، ص 102.

(8) صقور، بديع: المصدر السابق، ص 83.

(9) صقور، بديع: المصدر السابق، ص 81.

(10) صقور، بديع: المصدر السابق، ص 476.

(11) صقور، بديع: المصدر السابق، ص 477.

(12) صقور، بديع: المصدر السابق، ص 78.

(13) صقور، بديع: المصدر السابق، ص 22.

قراءة في رواية عرب أمريكا
عندما تكتب كلاديس مطر

أ. عبد الكريم الخير

أخترت هذا العنوان للدخول في محراب الإبداع الساخر كدليل – ولا أجرؤ على قول ناقد - لأن النقد الاستعراضي لا يخلو من إحدى ثلاث خصال، الحسد أو الادعاء، أو الجهل، وهذه الخصال جميعها لا تخلو من التجني على الكاتب أو النص أو كليهما، أما وقد جئت دليلاً أكشف عما قرأت، وأعرّف بما عرفت وأصف ما لمست، فالكاتبة التي تحمل الوطن هماً وأمانة بكل جوارحها وتتمتع بعمق الرؤية وبعد النظر وصدق المشاعر وقد حباها الله بقدرة فائقة بالتعبير وسلامة اللغة وجرأة الحوار وقد عرفتها عن كثب فمنذ اندلعت الحرب المجنونة على سورية الحبيبة أعلنت موقفها الصارخ والصادق على المنابر وفي خنادق المقاتلين تزورهم تشجعهم وتحمل لهم الهدايا ومشاعر الحنان والحب.

من هنا نبدأ رحلتنا مع رواية عرب أمريكا تنقلنا فيها الكاتبة عبر أماكن الحرب ومنعرجات القرار وتتابع الأيام والشهور بكل ما تحمل هذه القرارات من تآمر وتسعير وبكل منعكساتها على شعبنا من شهداء ودمار وتمزيق. وقد تبنّت الكاتبة أسلوب السرد الشخصي بصيغة المتكلم حيناً وارتداء لبوس بطلة الرواية أميرة حيناً آخر، فهي الفتاة الدمشقية ابنة الشاعر الكبير انعام زين الدين الذي أورثها حب الوطن بكل تفاصيله والتعلق بالأهل والتراب حتى آخر ذرة في حواري هذا الوطن، فأميرة وقد واتتها فرصة العمل في أمريكا التي تنتظرها من قبل اندلاع الحرب وعندما باغتتها الحرب المجنونة ترددت بعض الشيء إلا أن تشجيع والدها لها، ترددت كيف تترك وطنها في محنته وأباها في الخامسة والسبعين عاماً وحيداً على كرسيه المتحرك الذي جناه من مرحلة الوحدة السورية المصرية، هذه الوحدة الارتجالية التي اندفعنا لها بحماسنا القومي فقضت

على عنفوان الأمة السورية كما يقول والدها، اذهبي يا أميرة، فسورية ستظل بخير وربما استطعتِ تقديم المساعدة من بعيد حيث القرار والإعلام أكثر من بقائك في خضم أتون مستعر، هنا في حارات دمشق العتيقة.. ودّعت أميرة ابنة الخامسة والأربعين (قيمريتها)(1) وجيرانها وتركت والدها العاجز مع سيدة دمشقية تحرسه وتساعده..

حفظت أميرة عن أبيها أن الوحدة الارتجالية أورثت سورية دكتاتورية الأمن وقضت على (نتفة) الديمقراطية الموجودة بها..(ص7).

حملت أميرة ذكرياتها الكثيرة عن حارتها وجيرانها وبلدها والحرائق التي تعصف به ومضت في رحلتها تسائل نفسها وهي في الطائرة، ترى ماذا ينتظرني في لوس أنجلس؟ الله وحده يعرف، أعرف أن الحرب ستخفت يوماً ما، ربما أكون ما زلت هنا تفصلني عن سورية مليون آه ودموع غزيرة حارقة، سأغمض عيني وأصلي قليلاً من أجل راحة نفس الوطن وأولئك الذين ساروا طريق الجلجلة صامتين وواثقين.. أين أنا مقارنة بهم؟ لو كانت لي القدرة على تقبيل أقدامهم فرداً فرداً لما ترددت.. أنا معلقة في الهواء، وكذلك وطني(ص10).

الفنان الحقيقي هو الذي يبصر الواقع ويفهم مكنوناته ويمتد بصره إلى المستقبل فيقرأه رغم ضبابيته يرى ما لا يرى الآخرون، إنه بعدسة بصيرته المكبرة يجمع بين الماضي المنسي والحاضر المعاش والمستقبل المتخيّل، ثم يطلع علينا بلوحته مبيناً ما رأى بعينه بعيداً عن عيون الآخرين.

هكذا أميرة تذكرنا بتنبؤات العرافين عبر عشرات العقود وربما القرون صدى الحروب الطاحنة والأوبئة القاتلة والجوع المميت وتوقعات النهاية عير قيامة، كل يريدها حسب مخزونه الفكري، ولكنها قادمة لا شك وهي الخلاص الحقيقي لكل معاناتنا(ص10) كيف لنا أن ننتصر على القوى المتوحشة ونحن مهزومون من داخلنا جبناء في مجابهة أي عدو، لقد متنا منذ زمن بعيد ولم يبق إلا جسد آلي وعقل غافٍ(ص32).

دخلت أميرة مركز الدراسات المنتظر برفقة كاتي المبتسمة دائماً، كانت واثقة أنه تم قبولها في هذا التوقيت لغاية في نفس يعقوب ولكنها جاهزة للتحدي.. دخلت أميرة وهي مدبوغة بالانتماء.. قد ترعى لساعات في الحقول المجاورة وذلك لمتعة التغيير واكتشاف أماكن جديدة ومن ثم تعود لمربطها مع بقية الخرفان المدبوغة

(1) القيمرية: حارة من حواري دمشق القديمة

بالانتماء والحب لتمضي الليل ثم تنهض بالصباح لدورة جديدة من الرعي والتزاوج والإنتاج، حريصة على بقائها في حقول صديقة حيث الأمان (فوالدها علمها أن التمرد يتم ضمن أسوار حقلك وبلغة تليق بفهمك وثقافتك ولسبب حقيقي يقلع العين..) ورغم أن الحقول المجاورة لا تناسبها بالمطلق ولكن عليها الاختيار بدقة فليس كل طعام طعاماً يناسبها ولا كل الأفكار يمكنها تقبلها..

دخل فاضل الهاشمي رئيس المركز مرحباً بها بلهجة عراقية تناسب عمره بمنتصف الستينات وشعره الكثيف الأشيب وربطة عنق مرخية وسيكارة بين أصابعه وشرح لها كيف هرب من ديكتاتور العراق ورغم ما قاسى من ظلم وسجن حتى وصل أمريكا بمساعدة السفارة الأمريكية ووساطة الصليب الأحمر إلا أن ثقافته الماركسية وأحلامه القومية والحضارية سقطت بفعل الحكومات المخادعة والحروب الطائفية ونشوء الإسلام السياسي المتصاعد بفعل اختناق اليسار والناصرية.. ويتابع سرد ذكرياته فيدّعي أن مكانه الحقيقي بين المسيح والحسين والحلاج ومانديلا، لكن دخل الرجل أمريكا وتهاوى صرح أحلامه وراح ينتقل من امرأة أمريكية لأخرى وفشل في الزواج بعد أن ابتعدن عنه جميعاً عندما كان يفضح نفسه وحقيقة شخصيته بعد كأس الويسكي الثاني وشروعه في البكاء والغناء العراقي القديم واشعاره الحزينة التي تدفع بصديقاته إلى الذهول ثم الابتعاد عنه ومع ذلك فقد رمّم نفسه المنكسرة واستطاع الحصول على الدكتوراه من جامعة لوس أنجلس وانخرط في حياة جديدة من التأمرك والظهور على الشاشات ليمجد الربيع العربي مبتعداً عن خلفيته الماركسية (ص36).. هكذا إذاً، إليك يا أميرة هذا الملف ادرسيه جيداً (التمية السياسية والأمنية في سورية... طريقة إعادة بناء مؤسسات الدولة وكيف نعيدها للبقاء والاستمرار)..(ص36)

أميركا تفكر بعقل واستغراب كيف ستوازن بين ما تعرفه عن يقين بما يجري ببلدها وبين ما يريدون قوله على لسانها عما يجري زيفاً وهل نسوا أنهم هم الذين زرعوا الإرهاب والدمار في بلدها..

تابع فاضل حديثه وقد أدرك ما يجول في خاطرها.. نحن بالحقيقة لا نثق بالدولة السورية، وأضاف ساخراً: هذه الدولة لا تعرف العلمانية وهم ما زالوا يتكلمون على الله..! لم يفت على فاضل أن أميرة لم تؤمن بكلامه الذي يعبر عن رغبة المركز الذي جنده وجندها للعمل به. وهي الآن أشد استغراباً من تصرف هؤلاء العرب المتثاقفين وقد هجروا

بلدانهم والتجأوا لبلاد أحلامهم ناسين أنها هي التي دمرت بلدانهم وشعوبهم، ألم يستمعوا إليهم يقولون: عندما نريد تفتيت بلد ما يكفي أن نطلق إشاعة كبرى أن حرباً طائفية تفتك بهم وينسحبون لكي يقوم الأغبياء.. على حد قولهم – بكل الباقي بما في ذلك التمويل..(ص39)

في حفلة التعارف بالمركز راح فاضل يقدمها للآخرين.. دكتورة ميساء من تونس، دكتور إمام من مصر باحث وطبيب، دكتور سام موريسون من فلسطين ولبناني، الدكتور (حمد) باحث وصاحب فضائل على المركز..

شعرت اميرة بالغربة بين زملائها الجدد وشركائها في السكن وفي قرارة نفسها كانت تعلم أنها لا تشبه أحداً منهم، إنها تشبه نفسها فقط، تشبه الشام.

الغربة هي الكلمة الحقيقية التي أحست بها أميرة فهي هنا غريبة وفي عالم غريب بعيد عن الصدق والطيبة، الرقابة الفوقية كبيرة ورهيبة وهي التي تمسك بزمام الأمور في هذا المجتمع الغريب والمتناقض، بل لقد استشعرت بحدسها قرب انهيار هذا الصرح المتآكل من داخله، هنا ليس شعبها المتسامح الطيب رغم حيثياته، هنا كل شيء غامض وكله يسير إلى المجهول.

ثم تنتقل الكاتبة في سردها من صيغة الغائب إلى المتكلم فتلبس لبوس البطلة أميرة.. كاشفة عن بواطن إحساساتها بمنتهى المصداقية والموضوعية، بعد شهر على وجود أميرة في لوس أنجلس أصبحت تعرف الجميع (ليس بسبب ذكائي الفطري المفرط ولكن لأن (الكل بحاجة لأحد يكتب أمامه ما بنفسه من وجع) (ص44)

أبطال الرواية برغم تعددهم واختلاف انتماءاتهم لن يكونوا أغراباً على القارئ ما دامت الكاتبة المبدعة ستعريهم وتقدمهم للقارئ بكل دوافعهم ومشاعرهم وبتوصيفها الدقيق لمظاهرهم الخارجية وما يعتمل في بواطنهم وكأنها تراهم بعينها النفاذة التي تخترق ذواتهم حتى الأعماق.

مرام هذه المرأة الخمسينية الجميلة جاءت من سورية وكانت زوجة أحد المسؤولين شغوفة بمظاهر الجمال والتحرر واستعراض بذخ الثروة التي تمتلك، تنتظر عبارات الإطراء والإعجاب مما حدا بزوجها لطلاقها بعد أن ارتاب بتصرفها مع أحد زملائه، تركت زوجها وولديها وقدمت إلى بلد أحلامها مسلحة برصيد مالي جيد سمح لها بفتح مطعم شرقي والتعرف من خلاله للكثير من الأصدقاء.. وقد تعرفت عليها أميرة عند سماع مشاجرة صاخبة بين مرام وزوجها

الجديد الذي طلقها متهماً تصرفاتها بالعهر فخرجت تبكي وتصرخ بدموع أسالت كحل عينيها فوق حمرة خدودها، وهكذا تعرفت عليها أميرة وفي هذه الحالة ورأت أن ما يجري لمرام وخلفياته له علاقة بما يجري لسورية وشعبها.. وبعد أن ودعتها أيقنت أميرة أن هذه المرأة تحمل علم الثائرين في سورية وحتى دوافعهم، وتقول تعقيباً: لو كان هذا اللقاء في سورية لما تكرر ولنسيت هذه المدعية وعطورها نفاذة الرائحة. وتابعت أميرة مبدية رأيها في هؤلاء اللاهثين وراء الأمركة المزيفة..

زبالة أزقتنا في الشام أحب من ناطحات السحاب، وكراسي العجائز أمام البيوت المشرعة للشمس أكثر حناناً من مكتباتهم المفروشة والمدفأة، والدروب في دمشق أكثر أماناً من طرقاتهم المحروسة بالكاميرات الخفية..(ص47)

إمام الاسكندراني طبيب مصري، قرّبه من أميرة حب الوطن فعندما دعاها لفنجان قهوة، شرح لها ناصريته السابقة، وحبه لسورية ومصر ولتراث البلدين وكم تعثر في دراسته هنا بسبب تأخر نيله شهادته ولأن زوجته كانت تعمل وتقدم له ولإهماله في التحصيل والحصول على عمل منتج فقد تركته وأخذت ابنته ذات الثلاثة عشر ربيعاً وغادرت إلى مكان مجهول مما جعل حياته قاتمة وفقره مدقعاً وأخيراً تجاوز ذلك بجده وتوصل للعمل في المركز وأنه سيعود إلى مصر المضطربة بعد العثور على زوجته وابنته، وعرض عليها المساعدة فلهما نفس الهم وذات الدوافع، صحيح أنه لا يفهم ما يجري في سورية لكنه يعلم أن هناك نوايا سيئة من أطراف خارجية عديدة.. حسناً هذا يكفيني قالت أميرة في نفسها والأيام كفيلة بكشف الحقائق..(ص53)

زيارة صباحية مفاجئة لمرام تفاجئ أميرة التي أكرهت على سماع حديث مرام السطحي وتحليلها البعيد عن المنطق والوطنية، قدمت لها فنجان قهوة واستمعت لشكواها وسيل دموعها وتذمرها من زوجها السوري الظالم الذي لا يسمح لولديه الاتصال بأمهما.

أما فاضل الذي لاحظ تقارب إمام المصري وأميرة السورية وشعر بالحنين لوطنه وأمته ولكن ممالأته صاحب الدار وازدواج شخصيته ليحتفظ بمكاسبه ونمط حياته الجديدة. يعود الهم الوطني يدق أبواب روحها، اليوم مئة قذيفة هاون سقطت على شوارع دمشق وهزت سكانها وأرعبت أهلها وأجرت دماءهم حتى الشهادة.. وعندما التقت أميرة بزميلها في العمل سام موريسون ودعاها لجلسة قريباً من مكان اللقاء لم تمانع وهناك عرفها على نفسه، اسمي سمير

حوابشة، دخلت أميركا وأنهيت دراستي وأصبحت بروفيسوراً وأنا من مواليد مخيم عين الحلوة بلبنان ودرست الجامعة في دمشق وقدمت لأميركا بجواز سفر لبناني. تسأله أميرة إذاً أنت فلسطيني؟ بلد العبور ضاحكاً، كنت أزور سورية مرتين كل عام وكنت أحسد كل فلسطيني يعيش فيها أنا أحب الشام ولكني أكره النظام فيها وأرجو ألا أكون قد أزعجتك؟ لقد اعتدت على هذا الكلام من بعض الفلسطينيين خلال هذه الحرب على البلد.. غريب أليس كذلك؟

يا عزيزتي أنا أفهمك، سماع الحقيقة أصعب من قلع الضرس تماماً لهذا لم يرد البعض سماعها، علمت منه أنه متزوج من أردنية وله منها ولد أصبح في الثامنة والعشرين يعيشان في مكان قريب من لوس أنجلس بعد ابتعاده عنهما وهو الآن متزوج من أمريكية وله منها ولد في الرابعة عشرة.. غالباً مبتسم ومرتاح في البيبيون حول عنقه والبايب في يده.. نظرتنا عن الوطن مختلفة.. وعندما ودعته نسيت اسمه الحقيقي سمير حوابشة عن قصد ما دام اختار لنفسه سام موريسون اسماً.

قدّمت بحثي للدكتور فاضل الهاشمي.. كنت أرى بعينيّ المتعبتين وجوهاً بعضها أتمنى تقبيله وأخرى أتمنى أن أبصق عليها، عشرات الفصائل تتحارب من دون هوادة على أرض الشام، كل يوم أرى أزياء عسكرية جديدة تظهر لحىً طويلة وأخرى حليقة تتباهى بالجحيم الذي تنفثه..

ويجيب الدكتور فاضل: كل الشخصيات التي كنت ترينها ويمنعكم النظام من ملاقاتها.. كلها هنا ورهن إشارتك، افتحي عقلك للطرف الآخر.. توازني وأعيدي البحث ثانية..

رواية عرب أمريكا ليست حكاية عادية، إنها تاريخ طويل لأحلك أيام المحنة ولياليها حالكة السواد، عشر سنوات تتعاقب حافلة كل يوم أو ليلة بجديد وكل معركة بعدو طارئ وأهداف خطيرة ومرعبة وقوافل الشهداء تمتد عبر الدروب، كل تلة أو جبل، كل واد وكل قرية أو مدينة وكل الأشخاص يجسدون مواقف مختلفة، ولأنك في ميدان الشر فالجميع ينفثون السموم وحمم الحقد ناسين أنهم ببعدهم عن بلادهم فهم ابتعدوا عن الحقائق وعن فهم المشهد أصلاً، بل ابتعدوا عن مصالح أوطانهم ومصالح شعوبهم.. وكل إيجاز في هذا العرض يسبب تشويهاً للتاريخ القريب والذي سيصبح بعيداً فيما بعد، ومن هنا كانت مهمة الكاتب في غاية الصعوبة ولكنها كلاديس مطر ببراعة وموضوعية ومن خلال شخوص الرواية وصوابية التحليل وروعة الوصف والحوار

ودقة السرد قدمت الصورة الحقيقية للعين البصيرة، مثلاً أهملت ملف فاضل رغم إلحاحه وقامت بعد اطلاعها على أحوال مئات النساء والفتيات العراقيات والسوريات اللواتي تعرضن لجهاد النكاح بل لأبشع أساليب الاغتصاب والزنى المحرم وانتهكن بأبشع وأقسى الأساليب مما يعتبره الإسلام الحقيقي أكبر الكبائر بل ردة حقيقية عن الدين وتردٍ بالأخلاق والقيم الإنسانية وجمعت أميرة ملفاً مختصراً وموثقاً عن هذه الحقائق وقدمت لكل زميل في الدار نسخة منها، وكأنها فجرّت قنبلتها الأولى في الدار، ثارت ثائرة الرجلين فاضل وسام واحتجوا ولاموا وعتبوا بهياج.. ردت بالحجج المقنعة، لستم وحدكم من تصدقون تحريض داعية هنا ومفتٍ هناك، حتى ألمانيا قبلت عودة أبي حنيف الداعشي رغم إن إحدى ضحاياه التي تتعالج في ألمانيا صورّته ورفعت تقريراً وشكوى ضده.

تقول أميرة: العالم جنّ لإنكار الرجلين الباحثين، لا أعرف كيف أكتب عن سورية وكل يوم يتفجّر بين قدميّ لغم، يلزمني عمود نير الجواميس لأنهال على هذه الميول الشاذة النائمة والتي استفاقت مثل وحش جائع.. أي إله يفتي أو يرضى أو يسكت على تصرفات هذه الوحوش.

دخلت على فاضل لأقول له أريد مراسلاً واحداً للمركز في دمشق، أخفى كأس الويسكي وراء الملفات المتراكمة.. حدثته بهدوء بما أفكر وسأقدم لك الملف كاملاً، أجاب اكتبي ما ترينه مناسباً وبأي موضوع يتعلق بسوريا، لكن أنجزي الملف الذي طلبته منك وبسرعة.. قال باقتضاب.

خرجت، لحق بي سام ليبرر موقفهما، وأنت خففي من جدتك ولا تدافعي عن الأنظمة الفاسدة.. (حاول التودد) أمضت أميرة الليل في ملاحقة ما يجري في سورية، قرأت عن أمهات فقدن أولادهن من أجل بقاء الآخرين في أمان، قرأت عن منشقين باعوا وآخرين قبضوا، قرأت أيضاً عن موالين باعوا وقبضوا، قرأت عن الأطفال الذين توقفوا عن الذهاب إلى مدارسهم التي قصفت أو التي أصبحت ملاذاً للمشردين بلا بيت، قرأت عن الذين عارضوا وفرّوا والتجؤوا لغرباء، وعن المعارضين الذين بقوا في البلاد يحمونها برموش العين، قرأت عن العدو القريب يسكن في البيت المقابل من نفس المبنى وعن قصص الانتقام الكثيرة التي ظهرت على السطح، واستنتجت أن وراء ذلك أو معظمه، أشيب بربطة عنق مرخية، أو مناضل نسي قضيته وغيّر اسمه العربي وزوجته العربية بأميركية.. ماذا تفعل أميرة وقد وضعها القدر وسط

جمع من الأعراب (ص82) يحملون في داخلهم رواسب البهرجة والزيف المصور كديمقراطية الدول المتحضرة، ويحلمون بالتغيير الزائف من الجاهلية إلى التمدن المنشود لديهم في الدول الكبرى حيث الجنس والمال والظلم الملون، ولقد أتوا هرباً من الفقر والضعف وراح كل منهم يحلم بصورة لحياته الجديدة، ومستقبله القادم ناسين شعوبهم وبلدانهم والنضال لقضاياها السياسية.

سمير الحوابشة الذي تلقى علومه في دمشق ونال شهادته الجامعية بيسر وسلاسة ثم انتقل إلى مخيم عين الحلوة في لبنان، وكان إلى حدّ ما بعيداً عن التعصب الديني، وزوجته هداية التي تفكر بطريقة أخرى حسب تربيتها المحافظة، وعندما وصلت العائلة إلى أميركا في منتصف الثمانينات يحملان ابنهما ذا السنوات الثلاث، سكنت العائلة بيتاً أمّنه لهم بعض العرب الذين شكلوا مجمعاً ثقافياً بالظاهر وإسلامياً متطرفاً في الخفاء.

وفي حين نفر سمير من هذه المجموعة، التي أخذت تمارس عليهم ضغطاً مستمراً لحضور الاجتماعات السرية والخطب الطويلة في الجامع تشتم أميركا الكافرة وتدعو للتهيؤ لليوم العظيم الذي ستقوم به دولة الحق (الإسلامية) وقد عبّر سمير لزوجته بأنه لولا حاجته للمال لما بقي يوماً واحداً في ذلك المنزل، في حين كانت هداية مرتاحة في ذلك المنزل وهذا الملاذ الذي ترى فيه ابنها بعيداً عن الانحراف.. لذلك فقد انتقل سمير للعمل في مركز الدراسات بمنطقة بعيدة وبقيت زوجته مع ابنها تتابع حيث البيئة التي ترتاح بها مع عمر وببعض الدعم المادي من زوجها الذي حصل على الجنسية الأميركية للعائلة، وأصبح كما يشتهي (سام ماريسون) وظلت هداية عضواً فاعلاً في الجمعية المتأسلمة بعيداً عن عيون زوجها، وحين بلغ عمر الرابعة عشرة من عمره، كان قد تحول لإسلامي كما أراد له الجامع وبدأ الصراع بين تربيته الجديدة وبين رغبه أبيه المتأمرك وحياته. لذلك فقد خرج عن طوره ذات مرّة واستغل غياب والديه، دخل مكتب والده وحطّم زجاجات الكحول ثم خرج إلى المرآب فحطّم سيارة أبيه الثانية وراح يكسر كل ما يراه ثم وقع منهاراً وراح يبكي، وحضرت الشرطة بعد اتصال الجيران وحضرت أمه، ثم حضر الوالد مصدوماً لما رأى، حقق الشرطي مع الولد، يريد معرفة سبب ما جرى وبعد أن تأكد أن السبب ليس ظلم الوالد ولا دوافع تحرش أو ضرب للوالدة، بعد نفي الوالد كل هذه الدوافع وتأكيده فقط أنه لا يريد لوالده أن يتناول الخمر، وتدخل سمير بحكمة وأقنع الشرطي أنه

سيحل الموضوع وستكون هذه المرّة الأولى والأخيرة، واحتضن ولده ليدفعه لتخفيف توتر المشهد وفي البيت حكى لوالده عن التناقض الذي يعيشه بين مدرسته حيث الحرية والتحرر ونظرات السخرية له رغم تفوقه وبين بيئته مع أمه وفي الجامع حيث يعود إلى الجو المتزمت، مما حدا بسمير طلاق زوجته التي أخفت عنه كل هذه الأمور ويأمرها بأن لا تضغط على ابنه بالذهاب إلى الجامع ورغم ندمها ووعودها بذلك إلا أن السيف قد سبق العذل.

عمر يفجّر قنبلة جديدة فبعد نجاحه في شهادته قام بخداع أمه وقال بأنه مسافر إلى سان فرانسيسكو للاحتفال بذلك إلا أنه كان يخطط للسفر إلى اسطنبول وهكذا كان، وقد أخبرها عند وصوله أنه أصبح في اسطنبول، وأنه سينضم إلى مجاهدي الدولة الإسلامية في سورية كما هيأ له العاملون في المجمع والجامع..

ضربة صادمة للأبوين، عمر يذهب بزي سائح أميركي ويصل منطقة فاتح حيث ينتظره من سيوصلونه أخيراً إلى أيدي المجاهدين..

عاد سام إلى زوجته الأميركية وابنه ذي الأربعة عشر ربيعاً، ببيونته التي يختال بها ظاناً أنه صار أميركياً، أميرة تتابع أخبار سورية بكل الوسائل التكنولوجية والورقية وبتواصلها مع أبيها، وفي عملها بأميركا لا ينفك الصراع بينها وبين زملائها في العمل، الشامتين بالنظام والباحثين عن حياة جديدة في ظل نظام يدّمر بلدانهم ويفتتها تحت شعار الربيع العربي، أميرة تنسى نفسها وسط هذا الصراع وتنسى خصوصيتها كأنثى، الأنوثة تخجل من نفسها في الحروب كما تقول فكيف عمّن تحمل هم الوطن..

دخلت أميرة مكتب فاضل الهاشمي فرأته جالساً مع حمد بكل أريحية وانسجام دعاها فاضل للجلوس وتناول القهوة معهما، إلا أن دخول سام المفاجئ وشكواه مما حلّ به من هرب ابنه وانضمامه للمجاهدين بسورية غيّر الجو قليلاً، حمد يهنئه ويسخر من تهويل الأمر بدلاً من تهنئته والدعاء بالعودة منتصراً.. وقع كلام حمد كالقنبلة على رأس سام وفاضل، أما أنا تقول أميرة فسألته لا بأس أن يذهب إلى سورية يدمرها المهم أن لا يفقد حياته؟ لا بأس أن يدمر بلداً عربياً لم يزره مرّة واحدة في حياته ولا يربطه به سوى الدين واللغة..؟ تدخل فاضل مطالباً بعينه ألا أتورط كثيراً مع هذا الرجل وراح يعتذر بشكل عصبي ناقلاً يده من كتفي لكتف حمد.. تقول أميرة شعرت أني أحضر مسرحية عبثية في مشفى المجانين (لم تعلمني الشام كل هذا التطرف رغم كل مصائبها).

انفـردت بـــ سـام خـارج المركـز في مقهى قريب، راح يبكي كطفل، تركته يفعـل، ربتـت علـى كتفـه حتـى ارتاحـت نفسه، قلت له: دعنا نحل الأمور بيننا نحن عـرب، لا تخبـر نانسـي فربمـا يكـون لها حسابات أخرى، قال لقد علمت عندما رأته منهاراً عند عودته بالفجر، مسحت مرتين على ظهره وقطبت جبينها وعادت للنوم دون أي كـلام، عنـد ذلك شعر بوحدته التامة في غربة راوغ كثيراً ليقنع نفسه أنها ليست كذلك، لقد حكى كثيراً، أخرج كل مـا في عقلـه كمـن يتقيـأ بسـبب تسـمم، تركتـه يفعـل يقينـاً بأنـه هكـذا يشـفى وينظـف، إنها تقـول هـذا العربـي المتـأمرك مريض بالوهم وهو جزء من عرب أميركا..

نانسـي بعـد اسـتيقاظها أعلمـت مكتـب الــ FBI بهـرب ابن زوجهـا عمـر ابـن سـام ماريسـون إلى سـورية بقصـد الجهاد مع الدولة الإسلامية..

أمـا عمـر الـذي سـافر مصمماً على الجهاد كما دربه مشغلوه بالجامع فقد جمعته الصدفة بزميل له كان يحضر مع والده جلسات الجامع وأخبره بعودتهم إلى الرقة مع بعض المال وفوجئوا بالدواعش الـذين قلبـوا الرقـة وغيرهـا رأسـاً علـى عقـب، طـردوا الوالـدين قسـراً وجنـدوا الأخوين وقد قتل أحدهم وهـذا الصديق أحمد برجكلي بعد مشاهدته لأفعالهم هـرب إلى تركيـا لـيعين والـده المـريض وينقذ نفسه من داعش وهو يعمل أي شيء لـذلك، نقـده عمـر ببعض المال مسـاعدة لـه، وكـان عمر قد أحضـر المال ليؤهـل نفسـه للجهـاد تـدريباً وتسليحاً واسـتمراراً للحيـاة، بيـد أنـه بعـد حكايـة أحمـد بيرجكلي أخذ يفكـر..

أمـيرة البطلـة تتواصـل مـع أبيهـا المريض.. يبلغها عن انهمار الصواريخ على سـورية كـالجحيم كـل يـوم وبصـوته الـواهي يخبرهـا، لقـد تعبنـا حتـى المـوت.. تراقب الشاشات وتقرأ الأخبار تعب عقلها هي أيضاً، أخذ يتداعى ودموعها تكـرج بألم وحرقة، هذا سام ماريسون المتأمرك تـرك فلسـطين تعـاني وهـرب مـن النضـال وهــذا فاضـل الهاشمي العراقـي أضـاع وأمثاله العراق وهرب إلى بلد عدوه اللدود وحتى حمد المثلي الجلف الحقير مسلحاً بـأموال التـآمر يمطرهـا بكـلام يحـرق قلبهـا كنـار وستضـيع بـلادك لأسـباب أخرى وسيضيع العرب كلهم لهروبهم مـن دائـرة العقـل والحقيقـة ومـن سـاحات النضال وستضيع بلدانكم.. هكذا تأفل الحضارات وتموت الشعوب وتزوي آثارهم في الوحل، نكرر أخطاءنا.. كيف وصل هـذا العقـل إلى حتفـه. تتـابع.. مـذ وعيـت علـى الـدنيا قـالوا لـي هـذه الطريـق إلى فلسطين وسنحررها ونرفع رأسنا عالياً، مشـيت ورفعـت العلم مـع الآخـرين إلى أن رأيتهم يرمون العلم ويأخذون طريقاً آخر سـألت إلى أيـن؟ قـالوا إلى دمشـق، ذهلـت

دمشق عزيزة محررة والسائرون إليها غرباء يحملون رايات سود وحين سألت عن طريق فلسطين قالوا إنه يمرّ من قلب دمشق من عمق دمار أقدم مدن التاريخ، كنا مخططين واليوم نعدل المسار، سيكون موت ودمار وستبكي الأمهات طويلاً وسوف لن تمحى المجازر من عقول الأطفال لأجيال (فلكل هدف نبيل ثمن يجب دفعه).

تعود بنا الكاتبة إلى مرام العربية السورية المهاجرة من بلد الكفاح والصمود إلى أميركا بلد قتل الأوطان وقهر الشعوب ولكن مرام كغيرها من الباحثين عن الحياة وملذاتها العاشقة للحياة ومباهجها، وقد جاءت اليوم تزف لها بشرى عودتها من تركيا بعد زيارة متعة جمعت فيها ما استطاعت من المال الحرام وعادت فاشترت قصراً كما تقول زينته بما اشتهت من الثريات والتحف واشترت سيارة فارهة تليق بها.. وهنا تتدخل الكاتبة لتعطي مقارنتها بين الجارتين أميرة ومرام وأن ما يجمع بينهما ليس أكثر مما يجمع بين الأم تيريزا وفتحية الشرفنطج أو بين جميلة بوحيرد وبين هيلاري كلينتون.. فليست كل النساء متشابهات، بعضهن جبلت فطرتهن بالنور، خلقن ونور العالم يخرج من عيونهن والبعض الآخر جبلن بوحل الدنيا، هذا العصر المارق عرف كيف يصنع امرأة تتأرجح بين هذين الحدين فتكون تارة قديسة وتارة أخرى لعوب متصابية يموت الألم على عتبة بيتها ولا يدخل إليه إلا ظلاله المبتعدة، أنا لم أخلق لأكون أماً هكذا تؤكد مرام، (ويحدثونك عن الحرب، قل إنها عدوة المرأة الأولى، أما مرام فهي تتعامل مع أحداثها بسرعة ويسر وكيفما كانت لتنسى همومها وأتراحها وتعود إلى ما تبغيه من استمتاع وبهجة واستعراض مزيف) تدخل المصيبة إلى قلبها فتعالجها بالمساحيق والمجوهرات، وتخرج أخف وطأة وتنطلق في حياتها من جديد..

تعود الكاتبة لسرد ما يحدث وكله مؤلم لأصحابه وللبطلة التي ترى أبناء أمتها الممزقة كلهم ممزقون بين أحلامهم التي تنهار وبين الواقع الذي ينيخ بكلكله البائس وكما قلب أميرة الذي يتمزق على وطنها وعلى أبناء جلدتها المهزومين نفسياً وأخلاقياً.. صديقتها الأميركية تُسر لها أنها تشعر بمعاناتها وأنها تعلم ما يجري بسورية حقيقة، لكن الإعلام الرسمي يقول شيئاً مختلفاً، وهي كالكثيرين لا تجرؤ على قول ما لا يرضي سلطات بلادها.

سام تدمر نفسياً فابنه ذهب إلى المجهول، وزوجته الثانية تخلت عنه كما الأولى ولكلٍ أسبابها..

إمام الذي يجمعها به عروبته ووطنيته، تركته زوجته وصاحبت ذلك

الأسود الأميركي الضخم ووقعت أسيرة رغباته وفظاظته التي نفرت ابنتها فهربت مع صديقها اليهودي دافيد العاجز عن حمايتها والتجأت لبيت أبيها تمارس الجنس معه دون زواج، وعندما رأى أبوها الواقع المر الذي فرضته ابنته عليه تحطمت مشاريعه وبدأ يبحث عن الخلاص..

هكذا إذاً أيها العرب الفارون من أوطانهم الحالمون بالتغيير المزيف بعيداً عن واجباتكم تجاه شعوبكم وأوطانكم.

فاضل ذلك العراقي اليساري الهارب من جحيم حاكم دكتاتور يقع فريسة ازدواجية عجيبة بين سجادة الصلاة وأشعار التراث من جهة وبين إدمان الكحول من جهة ثانية راضياً الرضوخ لمطالب حمد السعودي مقابل المال ورضي بالعزلة بعد فشله المتكرر باختيار زوجة..

هكذا تمضي الحياة ونعيش الكذبة والتناقض في الدولة العظمى، يزحف الهامشيون على صدورهم ليلحقوا بالجوانب الساقطة لمجتمع غريب، وبالصدفة بينما أميرة وصديقتها كاثي في المطعم تقضيان وقتاً ممتعاً على أنغام موسيقى الجاز تفاجأت بـ حمد يلفه.

حمد يلفه صديقه الموشوم حميمة مذلة، وعندما أخبرتها كاثي أن الجميع يعرفون طبيعة العلاقة بينهما وأنهما يتقاسمان الفراش في بيت حمد كشريكين طبيعيين..! هكذا إذن يا ابن الصحراء.. جئت إلى أميركا ليعتليك ساقط مثلك وبذلك وأنت تدعي العنتريات مع أدواتك الرخيصة في مؤسستك المأجورة.. إلى هذا الدرك وصلت عزتكم القومية يا عرب أميركا؟

وتمضي الكاتبة بملاحقة شخوص رواياتها دون تدخل إلا مع القلة كـ عمر مثلاً فهذا الشاب يمثل شريحة من أبناء وطنها ضللته الظروف وتربية والدته الدينية البسيطة وظن أنه بذهابه إلى سورية سيساهم بنشر الشرع الصحيح في دولة أوهموه بانحرافها الديني، إلا أن لقاءه المفاجئ برفيقه في الجامع أحمد برجكلي الذي حكى له ما جرى مع عائلته بعد عودتهم من أمريكا إلى بلدهم الرقة السوري وكيف وقعوا فريسة للدواعش الخلافة المزعومة وكيف تمزقت عائلتهم بين ميت وقتيل وهرب إلى تركيا من بطشهم ووحشيتهم ليعمل بكد لمساعدة المتبقين من عائلته البائسة.. وكانت حكاية أحمد ناقوس (العقل عند عمر فراح يعمل فكره فيما حوله سائلاً نفسه هل أهداف هذه الخلافة تحتاج لهذا الذبح الروحي الأعمى..؟

اقترب عمر من شاطئ الفرات بعد مشاهدته تدريب المقاتلين بحماس

وهيجان، أخذ يحدق بعقل مطفأ في الظلام الهاجع فوق سطح الماء اللامع إثر انعكاس ضوء يشع من بعيد وقد ظهر رجل خمسيني ملتح جلس بجوار عمر معرفاً بنفسه: أنا طارق العرباوي معروف للجميع باسم (أبو بكر) وأنا قائد المعسكر، تربيت على كتب سيد قطب حاربت في أفغانستان وطردنا الروس السوفييت أعداء الله وأبهرنا الدنيا بما قمنا به وحظينا بالكثير من الأموال وذقنا طعم الجهاد هناك وأنت ستذوقه في سورية حتى ننظف كل دولنا من الكفار، ومن سخرية الأقدار أن نجد أنفسنا نحن والأميركيين في القارب ذاته، كانت تصلنا الأموال بطرق شتى وحاربنا عدواً مشتركاً آنذاك وها نحن اليوم نحارب عدواً مشتركاً(ص136) انظر إلى هذا الجهاز المعقد في يدي، إنه صناعة أميركية يمكنك الاتصال بواسطته حتى مع الله.. وأطلق ضحكة خبيثة أمام عمر الصامت.. إنني أحدثك لتفهم كيف بدأت الأمور وكيف كبرت مجموعتنا حتى جعلت الدنيا تقف على قدميها تأهباً.. سنصلح كل شيء ليس في الدنيا الإسلامية فحسب بل بكل العالم..

تركه عمر يبوح بكل ما لديه بعناد وعجرفة ولقد عرفت القاعدة قدري فوظفوني بتدريب المقاتلين في سورية ثم قام وأتى بكتابين قدمهما لعمر (لاهوت الجهاد) لأبو عبد الله المهاجر وكتاب (إدارة التوحش) لأبو بكر ناجي، إن قسوة القلوب في قطع الرؤوس أمر مطلوب من الله ورسوله، اقرأ الكتابين علينا أن لا نرحم الرهائن بل نقتلهم بقسوة، عندما دخلت أميركا العراق حدثت فوضى عظيمة وفتح باب جهنم على مصراعيه قالوا عنا إننا القاعدة وهذا يشرفنا ولكننا كنا تنظيم بعقيدة وبعد استشهاد أبو مصعب الزرقاوي أعلنا قيام الدولة الإسلامية في العراق وبدأنا نجمع كل فروع القاعدة وكانت أميركا قد زادت عدد جنودها إلى مئتي ألف وأخذوا يسعون لبناء الجيش العراقي على طريقتهم وراحوا يغرون قبائل السنة بالانضمام إليهم وعدم دعمنا، أما نحن فكنا نتحرك بمعرفتهم إلى أن استشهد (بن لادن) و(الزرقاوي) وجدنا نفسنا محشورين في زاوية ضيقة فولينا علينا (أبا بكر البغدادي) وها هو بعد ست سنوات أصبح أمير المؤمنين وزعيم دولتنا الإسلامية.. هكذا أنت لم تأت إلى لا شيء، نحن قوة كبرى وستصبح جزءاً منها (ص141) لقد التقيت بالبغدادي في سجن بوكا في العراق الذي فتحه الأميركيون ثم أصبح جامعة تضم الكثير من الضباط والمخابرات ومسؤولين عن منظمة تموز النووية

والكثير من البعثيين والمقاومة الوطنية العراقية.. وكان لنا شيوخ يعلموننا الدين وحفظ القرآن والأحاديث النبوية.. لقد قضينا أياماً جميلة في معتقل بوكا وخرجنا منه أقوى جسدياً وفكرياً يجمعنا شيء واحد (كره أميركا)(ص141) كان البغدادي يؤمنا بالصلاة ويحمسنا حتى أنه يرى في الإخوان المسلمين اعتدالاً لا نؤمن به، الرجل معجزة، انظر هناك دول عديدة تطلب رأسه ومع ذلك فقد وصلنا إلى الموصل وأعلنا دولتنا وأصبحنا جيشاً قوياً لتعلم أننا لن نكتفي بسورية والعراق وسنصل إلى كل الدول الكافرة، شد نفسك، قتل، سفك، دماء لكن لا شيء من دون دفع ثمن (ص142).

ترك أبو بكر عمر مذهولاً، إنه لم يأت لينفذ ما يقوله هذان الكتابان، فالخطب التي سمعها في جامعة (انهايم) في لوس أنجلس لم تتحدث عن هذه الكتب، ربما خافوا من الـ (FBI)، إذاً أين هو الإسلام الذي يبحث عنه؟ فكّر عمر.. ثمن باهظ يا الله إبادة.. بل إبادة للجميع بما فيهم نحن، تلقّى عمر كتباً أخرى (لابن تيمية) وراح يسمع ويقرأ ويتدرب كان يشارك المقاتلين في فترات الاستراحة فيرى ويسمع ممارساتهم وأحلامهم السرية في الحوريات العذارى وفراشات الليل في جنة صممها خيالهم.. أشياء كثيرة جعلت ذهن عمر يتشتت وكوابيس تريه أباه ميتاً ليفيق ويرى نفسه في غازي عينتاب وليس في أنهايم وهكذا راح يحاور عقله بمعاناة شديدة، وتمضي الكاتبة في تسليط الضوء لمرحلة سوداء من تاريخنا الأسود، كيف يلعب الإرهاب بعقول شبابنا تحريضاً دينياً مغلوطاً وتثقيفاً فكرياً متطرفاً ومشوهاً وإغراء بالمال والحوريات وتسليحاً حديثاً للفتك المروع بأبرياء السوريين تحت شعار هداية الكفار والمنحرفين.. كل ذلك تقدمه الكاتبة بسردية منطقية جميلة وبارعة لما يجري في سورية المعذبة وما تراه في أميركا لـ عربها التائهين.

هذا حمد الممول والموجه لقيادة حملة التحريض على دول الربيع العربي وشعوبها وقد استمالته حرية الشهوات في زواريب الظلام الأميركية، تحوّل إلى بهيمة يعتليها ساقط أميركي ويمارس معها أحط ما يخطر ببال إنسان سوي لديه عزة الرجولة والكرامة، وهذا فاضل العراقي المناضل تكتشفه أميرة وصديقتها كاثي غائباً عن الوعي في حمام مكتبه نصف عار بين البراز والكحول وبعد أن نقله المسعفون إلى المشفى يعطي مفتاح شقته لأميرة لتأتيه بثياب نظيفة وهناك تفاجأ بسجادة صلاة وذكريات موجعة من التراث العراقي مما جعلها تتعاطف معه في وحدته وازدواجيته وضياعه..

وهكذا تمضي الكاتبة في ملاحقة أبطالها في تفاصيل حياتهم ومشاعرهم مما يجعل القارئ على تماس مباشر مع ما يجري وما تعانيه البطلة الرئيسة أميرة مع هذه التوليفة المركبة العجيبة وكأنها مجموعة مندوبين لمجتمع غريب الألوان وتظل الهواجس الأساسية التي تشغل بال الكاتبة تركز عليها الكاتبة لتقدم لوحة هامة الدلالات، واضحة الخطوط دقيقة الوصف:

1 - ما يجري في سورية من تآمر كل قوى الشر العالمية والإقليمية والأدوات المحلية الغبية التي تنساق وراء تحريض داعية أو إغراء مالي أو هيمنة إرهاب فكري مدروس بعناية.

2 - جموح بعض العرب إلى الهروب عن الأوطان متخلين عن الحقيقة جرياً وراء الشهرة أو المال أو لدوافع الحقد والتشفي من فوقية مقيتة لأبناء جلدتهم.

3 - الواقع العام لدول عربية وغير عربية فقيرة ومتخلفة ترزح تحت نير حكام فاسدين ومن حولهم طغمة أشد فساداً تحميهم وتشجعهم وتسوق لفسادهم.. وتوزع أدوارهم..

- حمد مدير مؤسسة الدراسات التي تعمل بها أميرة، وهي مؤسسة إعلامية مسخّرة لخدمة المؤامرة الاستعمارية وأدواتها العربية والإقليمية، اعتماداً على الدين والسياسة وهو معدوم الفهم الديني والسياسي.

- فاضل بإزدواجيته بين يسارية الادعاء وتراثية الانتماء وهو كما وصفه سام الحوابشة بعد أن حلّ مكانه في إدارة المؤسسة حيث قال إنه داعشي أصلي وجاسوس يخبئ أسراراً مرعبة وأنه لوطي وكذاب ويقبض من عدة دول نفطية..

- سمير الحوابشة (سام) ازدواجي هو الآخر وعندما تركته زوجته الأميركية بعد أن أخبرت الـ(FBI) عن هروب ابنه عمر لم يعترض خوفاً من اتهامه بالتواطؤ مع ابنه عمر وعاد للتودد لزوجته هداية بعد أن نبذته نانسي وابنه منها الناشط في حركة عدم السماح للغرباء القادمين إلى أمريكا بالحرية بما فيهم والده سام.. هذا وحل أمريكا الطري ذو الرائحة النفاذة..(ص151) وتضيف الكاتبة لن أترك أميرة تغوص في وحل أمريكا أما أميرة فتقول لقد ظهر لي إخوة وأخوات كثر في هذا البلد العجيب، كانت المصائب أمنا وأبانا المشتركين، أما في سورية فلقد فرقتنا المصيبة ونبت شارب الخصام الأسود فوق وجوه الجميع، لقد اختلفت كثيراً هنا مع الجميع لكن لم يكن الاختلاف كما

حصل في سورية مع من أكلت معهم الخبز والملح، حرب سورية رفعت الغطاء عن طنجرة الخلاف العملاقة وظهر حقد الكثيرين على السطح، بانت شريعة الغاب أول ما لاح شبح المال والربح من بعيد(ص155).

عندما اتصلت أميرة مع أبيها، شكا لها عزلته لأن حارسته أم علاء لم تعد قادرة على المجيء كل يوم من الغوطة إلى دمشق فقد تعددت الحواجز من أطراف مختلفة، وهي تنتقل يومياً من مسكنها في الغوطة الشرقية لبيت انعام زين الدين والد أميرة في القيمرية تعبت المرأة الطيبة من المرور على عشرات الحواجز المختلفة، لم يعد جسدها يتحمل انهاك الذهاب والإياب والانتظار، كانت تشعر وكأنها تنتقل بين دولتين، تخرج هويتها كلما توقف الباص عند حاجز أي برميل وعلم وعناصر ينتمون لجهة سياسية وكلهم مسلحون ومتأهبون للإطلاق عند أي ريبة، تعبت من مناظر الشوارع، فالزبالة أصبحت أكواماً، والنازحون من الريف إلى المدينة ضاعفوا عدد سكان العاصمة فانتفخت بهم كل عائلتين أو ثلاث تقطن بيتاً واحداً يتحملون قلة الماء والكهرباء والغلاء الفاحش الذي أصبح غولاً يفوق شره شر الحرب على بشاعتها فالقذائف لا تتوقف، وظلت البضائع والمواد الغذائية تتداول بين كل الجهات وبحسابات دقيقة لتجار الدم، وتضرب أم علاء رأسها، كيف وصلنا إلى هذا الجحيم هذا غضب من عند الله.. لقد قسمنا السماء والأرض فيما بيننا، أنفاق ليس لها آخر وغرف عمليات سرية، دويلات ظهرت في هذا الوطن تفصل بينها أمتار، وغلالنا تهرب إلى الخارج ويقبض الجميع عمولتهم، بلدي أصبحت عواصم لدول جديدة والرقة دولة الخلافة، دمشق دولة الكفر، لقد ذهبت سورية التي أحب، من يرجعها بمال الدنيا كلها؟.

أما مرام أنثى الملذات العابرة، عاشقة الحياة الاستعراضية الصاخبة ما إن أتاها خبر مصرع ابنها حتى انهارت كطفل حطموا لعبته الأثيرة وقطعوا حبله السري من أمه الحالمة، لذلك تلقت دعوة ابنتها لزيارتها والعيش معها في سورية بهدوء في حياة عائلية افتقدتها طويلاً فتركت كل شيء وعادت مفجوعة خائبة.

إمام عاد إلى وطنه خائباً مفجوعاً هو الآخر بأحلامه ليرسل إشارة النصر من الإسكندرية لأميرة، راضياً بإياب ذليل وخسارة مؤلمة.

الآن وبعد أن تلقت أميرة نبأ وفاة والدها الهادئ مع ذكرياته المعطرة في صندوق ثياب زوجته، وكان قد بارك لها زواجها من مارك عبد الله موصياً له بالحفاظ على جوهرته الثمينة، فلتكن

احتفالية أميرة بأنوثتها ومضة أمل في هذه الرواية من تاريخنا الأسود.

أما عمر فلن تتركه الكاتبة ضائعاً وهو أنموذج الشباب الذي أضلته فتاوى الجهلة الحاقدين في مراكز مشبوهة وجوامع أخذت دور الثكنات المموهة وانطلق مع غيره محملاً بالأسلحة الفتاكة لإقامة دولة التكفير والذبح.

هرب عمر من أحضان والدته في أنهايم ليلتقي في مدينة غازي عينتاب التركية قريباً من مناطق سيطرة داعش في شمال سورية مما جعلها العاصمة الصامتة لهم يتلقون فيها الفكر الداعي للذبح بلا شفقة، وهنا قاده المدعو أبو بكر (قائد المعسكر) للتعرف على حياة غازي عينتاب الليلية حيث ترتع أكثر من مئة ألف فراشة ليل تصنع لتركيا سياحة الدعارة المربحة، وفي النهار تتحول المدينة إلى مدينة الجُبة العثمانية القديمة والطربوش وتحمل السبحة وتبسمل..، أخيراً سلّمه لحورية أوصاها بالاعتناء به قبل أن يكرمه الله بشهادة تأخذه لعالم الحوريات الآخر، وهنا تذكر عمر (مارغو) التي عرفته الجنس وللمرّة الأولى في أميركا قبل سفره إلى الجهاد ص161.

تعرف عمر للفتاة بخجل، ومن براءة عينيها علم ما لحق بها من ظلم دون شرح وطلب إليها أن ترتدي ثيابها، وفي جلسة صدق بريئة حكت له كل ما جرى لها ولعائلتها من مهانة وقذارات وأن اسمها الحقيقي (أمينة) حولوه إلى (روجين) لضرورة عملها الجديد وكيف انتقلت من سورية إلى تركيا ومن مكان عيشهم الآمن الهادئ حيث كانوا يديرون معمل جوارب صغير قبل أن تحل عليهم النكبات وتتشرد العائلة ويموت بعض أفرادها تحت التعذيب والبرد القارس، ومن ثم انقطعت صلتها بأهلها وأدخلوها ميدان عملها الجديد عنوة.. ثم أجهشت في البكاء لهذا المصير الأسود وختمت حكايتها بأيمان مغلظة أنها بنت عائلة وناس شرفاء.

أميرة تقول عن نفسها: ما زالت ذاكرتي طرية ولم أتحول بعد إلى واحدة من عرب أمريكا بالمعنى الحقيقي، يساعدني على ذلك الوجع الحقيقي في داخلي على ما يصيب سوريا، فهناك الحب خجول وربما مأساوي والفرح يحتاج إلى تعاويذ تحميه من الهرب وطموحاتنا مكسورة الخاطر، أما في مدينة لوس أنجلس المدمنة على بناء الصروح الدينية وصناعة الأفلام الإباحية في آن، المدمنة على ممارسة الفن من غير قيود والإبداعات فوق قدرات العقل، والمدمنة على القوانين الصارمة التي لا ترحم وكذلك الانفلات غير المفهوم.. إنه مجتمع المتناقضات ص178.

عندما أنجزت مرام قصرها الخرافي بعد عودتها من تركيا، وزينته بكل ما يحتاج من ثريات وصور وتماثيل صغيرة ليبدو جديداً بأحلامها الاستعراضية وأقامت احتفالاً كرنفالياً فيه، دعت إليه كل معارفها وأصدقائها ليشاركوها الحفلة الصاخبة كليلة من العمر كما كتبت على بطاقات الدعوة، ودعت أميرة إليها كصديقة من بلدها، لبت أميرة الدعوة يحدوها شعورها بأنها امرأة من بلدها وتجمعهما الغربة وأحضرت معها صديقتها كاتي المبتسمة دائماً لكنها شعرت بالغربة وسط هذا الحضور الصاخب، استقبلتها مرام المغطاة بالمساحيق واحتضنتها وراحت تدور معها في كل أرجاء القصر تريها كل تحفة أو نجفة وتعلن ثمنها الباهظ بسعادة طفلة صغيرة ثم طلبت من الفرقة الموسيقية التي تعزف على طرف حمام السباحة بالتوقف وسحبت الميكرفون وناولته لأميرة بعد أن قدمتها للحضور (الأستاذة أميرة زين الدين من سورية) ارتبكت أميرة لبعض الوقت، ثم انطلقت في خطاب أرادته أن يكون الشيء الحقيقي في هذا الجو المزيف، قالت: (أنا أستاذة جامعية أدرس العلوم السياسية في جامعة دمشق، أتيت إلى هنا بموجب عقد عمل لمدة ثلاث سنوات وبعدها سأعود إلى بلدي.. (اقترب رجل ستيني وراح يصغي إليها باهتمام وعلى ثغره ابتسامة صافية ونظرة عميقة من عينيه شدّت إليه اهتمام أميرة لعفويته الصادقة) تابعت أميرة، في الوقت الذي تحتفلون به وتطلقون الألعاب النارية وتتحلقون حول البوفيه الشهي وتناقشون أمور الساعة وتراقبون بعضكم البعض في احتفالية الفرح والبهجة هنا، هناك في سورية صواريخ تنطلق وأناس يموتون وأطفال يحرمون من مدارسهم وأهلهم ونساء ترمل أو تسبى.. لا توجد منطقة وسطى بين هنا وهناك إلا نحن، بكلمة واحدة أو قرار منكم يصبح الألف فصيل محارب هناك فصيلاً واحداً محباً للبلد، ويخرج الغرباء من بلادي، أشعر بحزنكم وافهم هواجسكم، أعرف أن منكم من هو غاضب على وطنه لأنه تركه يرحل... تقولون في أنفسكم لو كان لنا ولطموحاتنا مكان في وطننا لما رحلنا وجئنا نذوق المرّ في الغربة ولما رأينا أطفالنا الذين تحولوا إلى غرباء بالنسبة لنا.. نعم أطفالكم أصبحوا أمريكيين وأنتم ما زلتم عرباً، تجترون ذكريات قديمة جعلها الحنين جنة مفقودة، كلمة (لو) هي صديقة العربي في هذا المكان، تقتله هذه الكلمة كل يوم يجترها بأسف كل يوم وفي كل مناسبة لا تفعلوا هذا بأنفسكم، فإذا لم تستطيعوا العودة اليوم فاحفظوا كرامة الوطن المتبقية ولا تكونوا أنتم والأهل والجيران سكاكين تنهش لحمه.. انظروا إليّ لقد عشت أربع

سنوات في الحرب وانا عائدة قريباً إليه، وهذا أمر منته ومحتوم..

أطبق صمت غريب على الحضور، الكل همد ولم يستطع التفوه بكلمة.. اعتذرت أميرة من الحضور لأنها حولت الحفلة الجميلة إلى لحظات حزينة ولم يكن هذا قصدها، تركت الميكرفون جانباً بعد صرخة مدوية انطلقت من القصر حيث كانت مرام جاثية على الأرض مذهولة تبكي بحرقة، حيث اتصل بها زوجها من سورية للتو يخبرها أن ابنهما الوحيد قد قتل، راحت تضرب فخذيها وتهز رأسها وقد ماع الكحل حول عينيها وتردد صارخة: ابني الوحيد اللي ما عندي غيرو مات، قوصوه ولاد الكلب.. وكأن مرام ختمت خطاب أميرة بالدم وجعلته وشماً على جباه الجميع.

استشهد الشاب الذي كان يعمل مع إحدى لجان الدفاع عن الوطن على الحدود التي رسمتها دولة الخلافة، وجيء به إلى والده ملفوفاً بعلم الوطن مضرجاً بدمه..

بدأ المحتفلون ينسلون خارجين وأعيدت آلات الموسيقى إلى علبها، وانفض الحفل بنهاية مأساوية، في حين بقيت أميرة إلى جانب مرام المتيبسة بذهول، رحل الجميع تاركين عشرين عاماً من معرفة مرام وراءهم بلا معنى للصداقة، بقي هاتف سورية الوحيد الذي يريد ليطمئن عليها، كانت ابنتها التي تتصل بها – بعد سنوات من الجفاء - تدعوها للعودة إلى وطنها قائلة (ماما عودي، بيتي بيتك، لدي طفل سنربيه معاً وانسي أمريكا ومن فيها..) قالت مرام بهدوء، سأعود لن أنتظر مصيبة أخرى.. كانت كلمات ابنتها أوكسجين اللحظة الأخيرة قبل الموت.. إني راحلة.. رحلت مرام على أول طائرة إلى بيروت وبالسيارة أكملت إلى دمشق.

وكأن الكاتبة أفرغت ما تريد مما شهدته من بعض عرب أمريكا.. وجاء دور الحب في رواياتها، فهو عنصر أساسي لأي رواية عظيمة، لكنها تريد حباً نقياً مبنياً على القيم الأخلاقية والوطنية الرفيعة الصادقة، بعد أن انتهت أميرة من ملاحقة فاضل - المنافق لإرضاء حمد - بعد أن فضحته تلك الليلة التي أوقعته بين لا وعيه وبرازه وبعد أن قدّم لها شكره بعد صحوة قال لها اكتبي ما تشائين وما ترين ولا تخشي أحداً حتى حمد فإنه لا يقرأ ولا يكتب وهو مشغول بصديقه وحسب ولا يهمه إلا أن يرى كل دولنا مخترقة بالفتح الإسلامي.. ابتلعه حوت الطائفية من زمن وانتهى أمره، ولا يجب على السوريين أن يخشوه أو يهتموا بأمثاله ما دامت سورية بخير.. فهمت يا أميرة؟

هكذا إذاً يمكن للدنيا أن تهمد.. هناك أمل في نهاية النفق.. وإمام كغيره، استسلم كجندي سقط عند أول طلقة ورضي لابنته العيش كأمها مع ذلك الصعلوك اليهودي، وتخلى عن مبادئه حول العفة والشرع ورحل يجر أذيال خيبته، قال لأميرة سأعود إلى وطني رغم سفالة قوانينه فهو أرحم من بقائي هنا أبصق على شرفي كل يوم، ومرام عادت لوعيها ولوطنها.. وحان الوقت لأميرة أن تهتم بنفسها وتلتفت لأنوثتها.. تذكرت عندما ارتجلت خطابها التعريفي والوطني... أن رجلاً ستينياً اقترب منها مشدوداً لكلماتها، على ثغره ابتسامة رضى وقناعة وعلى وجهه مسحة من البشر والارتياح يعطيها دعماً معنوياً بأن هناك من يؤيد كلامها ويسعد به فتابعت حتى انفض الاحتفال بعد مأساة مرام وبقائها إلى جانبها.

عندما عاد مارك عبد الله إلى بيته راح يبحث عن هذه التي أرضت نفسه بكلامها المقنع قرأ لها العديد من أبحاثها بعد أن عثر على اسمها في الانترنيت وعلى مكان عملها وعلى مؤلفاتها قبل أن يقرع بابها في المركز هيأ نفسه للمقابلة الهامة فهو سوري ساحلي مسلح بثقافة واسعة استمدها من الحضارات المتعاقبة على ساحل اللاذقية الجميل ومن خضار جبالها ومن تسامح ساكنيها وحبهم المتبادل وهو يعلم أن أميرته هذه لا تقل عنه ثقافة واعتدالاً وفهماً، من كلماتها أنها تمتلك رؤية واضحة ووطنية تلغي كل تعصب موروث أو وجهات نظر قاصرة أو عمياء، ولذلك اندفع إلى مركز عملها يحدوه فهم كامل لشخصيتها وثقة تامة لما يريد، إنه يشعر أنه قد وقع في حب امرأة من بلاده بعد حبه العابر لزميلته في الثانوية وهي ترتدي ثياب الفتوة وتصوب بندقيتها نحو الدريئة، ومن ثم فرقت بينهما رحلة البحث عن المستقبل، وذهب مارك إلى البلاد البعيدة لاكتساب العلم والنجاح تاركاً خلفه حنيناً وذكريات لحب البراءة العابرة.

في أمريكا درس هندسة الطيران وتزوج من ابنة عميد الجامعة ورزقا ولدين هما الآن في سن الجامعة مع أمهما بعد طلاقها منه، والآن بعد سماعه خطاب أميرة وحديثها عن سورية الوطن أحس أن ضالته أمامه يجمعهما الفهم الحقيقي لآلام الوطن وطريق الخلاص.. شعر بأن هذه الهادئة الرقيقة التي ينتظرها منذ دهور بل أنها أقرب إليه من كل الأشياء والمخلوقات وبسرعة تم اللقاء والتعارف والتواعد وبعد ذلك كانت رحلات الغور في الذاكرة ولم يخبئ عنها شيئاً في ماضيه وكذلك حاولت هي وشعر الاثنان أن الاختلاف في المعتقدات الدينية لا يجب أن يشكل عائقاً ما دام الاثنان متوافقين في الفكر والميول والنظرة إلى المستقبل،

تقول أميرة في نفسها : لم أتخيل أن أقع في حب رجل مسيحي، مع أن ذلك ليس مستحيلاً في سوريا ، فهناك الآلاف من الزيجات بين مختلفين دينياً وتستمر الحياة رغم ضجيج الآراء واللوم والنظرات العاتبة والتساؤلات التي تقطع نفس الحب حتى التزاوج بين الطوائف من الدين نفسه، ما زلنا نتوارث الخلافات القديمة جيلاً بعد جيل، ما زال تضارب الآراء منذ أكثر من ألف عام يقض مضجعنا ونحن في بيوتنا في النصف الأول من القرن العشرين، ما زلنا منقوعين في بول الجمال التي تناطحت وتصارعت حتى سقطت صرعى في كثبان الرمال الحارة منذ قرون ومع ذلك لن أثور الآن على تاريخ مرصع بالخيبات وسأكتفي بتقديم حياتي مثالاً على ذلك. بل أن أميرة ترى أن هذا الحب الصامت سيخفف من وطأة الحرب في سوريا ، بل إن وهج الأمل قد شع على روحها وعقلها وغدت أكثر تفاؤلاً وراحت تفكر بأن الحل لكل مشاكلنا هو الحب وأن فقدانه هو ما وراء كل ما يحدث، لقد وقعت في رومانسية تفكير المراهقين الجميلة حيث الحلول تكون بعصا الحب السحرية متناسية واقعاً صلباً ونسجاً قدّ من النوايا الجهنمية للبعض، وبعد تحدثها مع والدها الخبير والمثقف.. ومضت تقول (لم عليَّ أن أخالف الطبيعة التي أوجدها الله لكي أمشي بهدف قوانين البشر ص194) تلمس هدوءه وتهذيبه وتذهب معه إلى مطاعم ومنتزهات مبهجة يتشاركان سرد الحكايات والذكريات والآراء... والدها نصحها قائلاً (لا تكذبي، كذبة واحدة وتفقد الدنيا ثقتها بك) أما مارك (فقد حسم بقوله أحب المرأة الناضجة فطريقي إليها ليس معدتي وإنما عقلها..) ويتابع العاشقان مشاويرهما في شتى نواحي لوس أنجلس الجميلة والشهيرة ص198.

تأخذ الكاتبة وهي تسرد علينا لقاءات العاشقين لمنحى جديد فتقول أميرة : حين جلست بالقرب من مارك في سيارته احتضنني طويلاً وتنفس بعمق وقال اشتقت إليك كأني لم أرك منذ دهر، كانت موسيقى أوركسترالية تصدح من مسجل السيارة وليست أغاني (عبد المطلب) القديمة، سألته لا أعرف أنك تحب هذه النوع من الموسيقا..؟ قال: ليس كثيراً ولكن هذه أحبها، إنها موسيقى بروكوفيف وباخ تعزفها الآن فرقة مارنيسكي الروسية في المسرح التاريخي لتدمر، دهشت أميرة فقال لها اسمعي..! لقد نقل الروس عشرات الصحفيين ليصوروا احتفال أكثر من عشرين عازفاً روسياً من مسرح تدمر الذي بني في النصف الأول من القرن الثاني الميلادي وليصوروا كيف تؤدى

الصلاة على شهداء الإرهاب، تتابع الكاتبة: تركت العاشقين ورحت أمسح بعين أدمعت من متعة النظر التاريخ الغرانيتي الصامد، رأيت المسرح الكبير ومعابد المدينة، معبد بعل وشمين ونبو ومعبد اللات الذي دُكّ أسده الحجري الرابض على مدخله بعبارته الأبدية "يبارك اللات كل من لا يسفك الدم في المعبد" رأيت أعمدة ملوك تدمر (أذينة وزنوبيا) رأيت المذابح الحجرية النذرية المكرسة لإله الشمس، رأيت كل مجد المدينة القديم يرد صدى الموسيقا الأوبرالية التي أرادت أن تبحر المدينة بالنوتات الموسيقية، لقد مرَّ كثيرون عليها ولم يضربوها بحجر إلى أن جُنّ فيه مسلمون قرؤوا كتبهم بالمقلوب..

كان مارك يمسك يدي ونحن نستمع لـ (باخ) يصدح في فضاء التاريخ السوري القديم المنهك، قال لي: كأني أحلم.. أنت أتيت وجلبت الخير معك، هل يأتي يوم وأعود فيه إلى سوريا؟ أجبت: سنعود معاً. تحدثت أميرة في اليوم التالي مع أبيها كان عصبياً حدّثها عن الغلاء الفاحش وعن الكفاح المر للناس ليبقوا على قيد الحياة، شتم، سبّ كل من أوصل البلد إلى هذه المرحلة من نزيف الوطن والفتك بأهله. أما مارك فيتابع وكأنه يعترف حالماً، حين سمعتك تتحدثين من بيت مرام صرتِ أنت الدنيا كلها، هدأ شيء في داخلي، كنت تشبهين الحب والوطن الذي في عقلي أحببتك في لمح البصر.. تتابع الكاتبة تركتهما بأمان وطرت إلى عمر وخيبة أمله في سوريا.

كل الجبهات كانت تقوي عدتها وعتادها في سورية تجند رجالاً ونساء ليخوضوا حرباً أعطاها كل طرف لقباً يناسبه، لاهوت القاتل كان واضحاً للجميع وكذلك لاهوت القتيل، هذه أمور لا ينتبه لها شباب متحمس تفور الطائفية من عقولهم وتسكب كنهر من حمم حارقة تتسكب على أقرانهم وعمر كان واحداً من أولئك.

حين وصل (عمر) إلى الريحانية براً ونزل في فندق كنت حيث حجز الإخوة له غرفة مسبقاً، استقبله (أبو الغيث) الذي كان يؤمن البزات والأسلحة للمجاهدين ويؤمن وصولهم إلى الحدود حيث يوصلهم آخرون إلى أماكن عملهم، التقى عمر في الفندق بمجاهدين مثله وتصافحوا وتعاهدوا في اللقاء بالجنة بإذن الله بعد أن يوطدوا شرع الله في سورية (الكافرة) كما كانوا يرددون.

أخذ القلق يساور عمر، لقد مات شيء من الحماس لديه مذ غادر لوس أنجلس، ركع ركعتين لطمأنة نفسه، تأخر عبورهم للحدود بين تركيا وسورية بسبب تدفق اللاجئين الهاربين من شرور الحرب وبعضهم قام بجرح جسده وتلطيخ

ثيابه ليتمكن من العبور لعنهم الله كما يقول أبو الغيث، حين وصلت الحافلة إلى معبر باب الهوى الذي كان مسيطراً عليه من بعض قوات المعارضة، كانت سيارات الهلال الأحمر التركي تروح وتجيء وتنقل الجرحى أما الفارون فكانوا يدفعون لقاء الدخول إلى (الجنة الموعودة) ويتفقون مع المهربين العاملين بالاتجار بالبشر والدعارة، هناك شبكات لا تهدأ تعمل في تهريب المخدارت والنساء والسلاح عبر حدود يصل طولها إلى ألف كيلو متر حتى السيارات كانت تسرق وتهرب من تركيا لتباع في سورية بأسعار رخيصة، يزداد القلق في داخل عمر ويتذكر والديه وخيبة أملهما به ويكاد يلوم نفسه.. في حين أن اباه في أمريكا تركته زوجته نانسي وابنه منها وأخذ يتقرب من زوجته هداية رغم متابعتها الصلاة.. سام تحدث مع أميرة بكل هذه الأمور واستمعت إليه حين رن هاتف مارك فاعتذر وتركها تذهب للقاء حبيبها.

كان عمر بحكم خبرته العالمية في الانترنيت يلاحق الأحداث بتمعن ويظل مطلعاً على ما يجري في سورية وعلى عكس الموسيقا التي كانت هادئة وذات نغمة ساحرة وراسخة في تدمر، كانت حركة المقاتلين في قلب ساحات المعارك سريعة وعنيفة وكان هناك أطفال يحملون أسلحة تفوق أوزانهم بكثير يتدربون على القتال وتقوية نبض القلب بمنظر الدماء الآدمية، أما مدن الساحل السوري فكانت تقوم وتقعد على عراضات موسيقية من نوع آخر، تزف عرساناً لن يبعثهم من جديد القرع القوي والجنائزي للطبول حتى لو جُنّت الأمهات فوق الصناديق التي تضم جثثهم. كان التعب قد فتك بعمر لدرجة جعلته عصبياً ونزقاً فقد أنهكه الانتظار وراح يصرخ ضاماً قبضته بقوة لكن أبو خالد استطاع تهدئته معتذراً وطلب لهم بعض الساندويشات وكؤوس الشاي وأخذ يشرح لهم الخطوة التالية: الرقة. فالرقة كانت تعج بالفصائل المقاتلة قبل خمسة شهور، جبهة النصرة، تحرير الشام، الجيش الحر، كل منها تجد لها مرتعاً فيها، لكن ما إن أعلن (تنظيم الدولة الإسلامية) عن نفسه في العراق والشام حتى عمد زعيمها لتفكيك كل الكتائب المقاتلة فيها وجرت معارك طاحنة بين هذه الفصائل خلفت دماراً كبيراً في المدينة ليعلن مقاتلون أجانب ملتحون ومسلحون يرتدون اللباس الأفغاني قيام ولاية الرقة باعتبارها الولاية الأولى للتنظيم، رأى عمر هذا على شاشة الـ CNN شعر بنصر شخصي وبحمية لم يألفها من قبل، رأى نفسه يرقص مع هؤلاء بسلاحه ويقطف نصراً من أجل إعلاء " كلمة الله" صار يدور في الغرفة

كالمخبول كان السر يخنقه وكذلك الخوف، فكر أن السفر إلى هناك قد يكون النهاية، تواصل مع والديه والتجأ للصلاة وتواصل عبر الانترنيت مع المسؤولين عن التنظيم طالباً ضمه للتنظيم.

جاء عمر إلى هنا عبر التجنيد الناعم حيث يسجل المجاهدون على هواتفهم النقالة الحلم الإسلامي بأبهى صوره حيث يتلقاه الضعيف وقليل الثقة بالنفس والمتطرف والشبق والمراهق.. وكان عمر يحمل كل هذا بالإضافة إلى حقد فكري على أمريكا الكافرة.. وهنا انضم عمر إلى مجموعة صغيرة يترأسهم شيخ ملتح، قضى عشرة أيام لسماع وتعلم "العقيدة الوسيطة" و"أصول التفسير" و"أصول الفقه" وشرح "الواجبات المتحتمات" وكتب السبي، وكشف الشبهات، للشيخ محمد عبد الوهاب وتجارة الجهاد للشيخ عمر عبد الرحمن وتراتبية الدواوين في الدولة... داخ عمر من كثرة التأديب العقلي الذي خضع له. أصبح رجلاً جديداً طالت لحيته وترك شعره من دون قص وقلّ وزنه ولبس الزي الأفغاني والتقى بأبي عبد الله الحمصي في مدينة الرقة، وبعد اختبارهما من قبل المسؤول الأمني قال لهما أنهما سيكلفان معاً بقيادة سيارة الحسبة التي تجوب مدينة الخلافة..

بدأت حياة جديدة لعمر في مدينة الرقة، كما بدأت حياة جديدة لأبيه، حيث عينه حمد رئيساً للمركز بدلاً من فاضل الذي أصيب بمرض الزهايمر وعزل في بيته وتكفل حمد بنفقات علاجه وعين له مساعدة بعد أن عجزوا عن معرفة أحد ممن يهمهم أمره، عُين سام أو سمير الحوابشة رئيساً للمؤسسة وبدأ برنامج تغيير حقيقي وأعطى لأميرة حرية الكتابة والتواصل كما تشاء، وبجامعة دمشق التي يحنان إليها كلاهما الكاتبة المتحمسة لزواج العاشقين أميرة ومارك، ليس للحب الذي يجمعهما وحسب وإنما لوحدة الموقف بينهما وهي الأهم والتي يجب أن تجمعهما لأنها أكثر رسوخاً، واستقراراً، واستمرارية، وهذا ما تحرص عليه الكاتبة، تقول أميرة: أحضر مارك مدينته الساحلية كبيئة أكثر انفتاحاً للعيش، أما أنا فقدمت له دمشق مختزلة في (القيمرية) على طبق من ذهب، خلطنا كل ما لدينا في وعاء واحد وسكبنا الخليط وصنعنا منه سياجاً متيناً وحددنا موعد الزواج، تاركين وراءنا شياطين الغيرة تفعّل تآمرها على سورية من دون جدوى..

تزوج مارك وأميرة زواجاً مدنياً في مدينة لاس فيغاس عاصمة الزواج في العالم، لم يكن هناك رجل دين، وإنما دعا مارك صديقه (جون) القاضي في إحدى محاكم لوس أنجلس ليقوم

بمراسم الزواج، وما أثلج صدر أميرة الفهم العميق عند هذا القاضي لما يجري في سورية (حتى أنه قدم اعتذاره عما أسماه سفالة أمريكا في هذه الحرب وفي كل الحروب التي شنتها أمريكا ضد الدول الضعيفة في العالم مخلفة وراءها ملايين البائسين..)

إذاً لقد وحدهما هذا الزواج أمام بركة القانون وجعلهما واحداً، أنا لست رجل دين ولكن تمنياتي لكما تخرج من أعماقي وأتطلع برجاء لكي يعم السلام ببلدكما وأن تعود بلادي لرشدها..

كانت أميرة قد هتفت لوالدها تخبره بما حدث، فتمنى لهما السعادة وزودهما بنصائح خبرته وحنانه وحرصه على مستقبلهما، وكانت أميرة قد نقلت أغراضها من غرفتها في المركز إلى بيت مارك، بيتهما، وعندما عادا من لاس فيغاس استقبلتهما أكاليل الورد مهنئة ومباركة لهما بهذا الزواج، غير أن رسالة (حمد) السامة أدخلت الغصة لقلب أميرة بقوله (أتمنى أن تعودا لبلدكما وقد تحرر من الكفار..) عبارة هزت جسد أميرة لولا مواساة مارك بقوله لا تهتمي به فالإناء ينضح بما فيه..

تتابع الكاتبة ما يمر في ذهن بطلتها من خلال متابعتها للأحداث عبر الانترنيت.. جنود الوطن يستعيدون الموصل من داعش، الجيش السوري يسترد آخر موقع شرق حلب، الكاتب حتر العروبي الأردني مضرج بدمائه بعد ثلاث طلقات غادرة، انفجار الكنيسة البطرسية في قلب القاهرة، ميشيل عون رئيساً للبنان أخيراً، وصول اليمن إلى مشارف الكارثة الإنسانية نتيجة الحرب الحاقدة عليه، خطة محمد بن سلمان التقشفية في السعودية، محاولة انقلاب فاشلة في تركيا، تفجير بروكسل، هجوم نيس، وفاة فيدل كاسترو آخر قائد شيوعي في العالم، خروج بريطانيا من الاتحاد الأوربي... وتسدل أميرة الستار على شريط الذكريات عندما جاءها نبأ وفاة والدها..

أما عمر الذي عُين مع صديقه المفاجئ أبو عبد الله الحمصي وقد عُين الاثنان في الحسبة وسُلّما سيارة هوندا يجوبان مدينة الرقة لمراقبة تنفيذ أوامر مسؤولي الخلافة وتقيد الناس بها.

من وراء زجاج سيارة الهوندا ستيشن، رأى عمر النسخة المحسنة للإسلام.. أذيلت السحنة السورية المعاصرة للمدينة في ظل حزب البعث الحاكم في سوريا، واستبدلت بأخرى مقطعة الأوصال في ظل الأحزاب الجهادية وهي في أوج جماح خيالها، توقفت المصارف عن العمل، وتم إقفال المدارس ولم يبق في المدينة سوى الدكاكين والمحلات التجارية.. لقد فتح المدّعون

مخيمات شرعية لليافعين ولم يوفروا أمراً إلا وقاموا به من أجل تدريب هؤلاء الأطفال، كانوا يخطفونهم من بيوت عائلاتهم ويلحقونهم بمعسكرات شرعية وأخرى تدريبية ويحولونهم إلى حاقدين جهاديين في هدأة ليل طويل لا ينتهي.

حين مرّت السيارة في شارع طويل كبير للمدينة، قال أبو عبد الله لعمر: إن التنظيم يحسن معاملة الأجانب أو العرب من أصل أجنبي ومدّ يده إلى البنايات الكبرى والمنازل الجميلة التي فرّ منها أصحابها من المسلمين والمسيحيين (هرباً من المهاجمين الجدد) وقدمت هذه المنازل لهم، ليس هذا فقط إنما هناك نساء تابعات للتنظيم ترتب الزيجات للمقاتلين الأجانب ويقمن – بارك الله فيهن - بدور استخباراتي. لأغراض جهادية أخرى، خلال أيام سيكون لنا زوجتين ونسكن في هذه المنازل، وهكذا كان عمر يتجرع الحياة الجديدة بعلقمها دون راي منه..

أصبح عمر يخرج هو وأبو عبد الله في رحلتهما الاعتيادية كل يوم والرايات السوداء التي تعم المدينة ترسم الخطوط اللامرئية للمسموح واللامسموح يساعدها في ذلك حواسيب صغيرة جهزت بها سيارات الحسبة، حصلوا عليها من مقار المخابرات التي استولى عليها التنظيم، يدققون في أدق التفاصيل بطاقات شخصية، ذقن حليقة، رنة موسيقية لهاتف نقال، هم لا يمزحون لديهم محاكمهم الشرعية وقوانينهم الخاصة يبترون يد السارق، يقتلون بالحجر حتى الموت، يرمون من فوق أسطح البنايات، يقطعون رأس كل مخالف للعقيدة، رأى عمر بعينه تجاوزات القابضين على أرواح الآخرين وجوائز الظانين بأنهم يضعون قطار البشر على سكة الصراط المستقيم.. شعر بالهلع وقطب جبينه دلالة الاعتراض المكبوت، قال له أبو عبد الله إن الدروس تعطى مرّة واحدة في الرقة، بعدها يلتزم الكل وينكس رأسه واية مخالفة فهي كفر بشرع الله، أبو عبد الله يهرع لأحد الحوانيت ليأمر البائع بحجب صور النساء عن علب الزينة وصباغات الشعر.. ضاق صدر عمر حتى الحلقوم من تطرف هؤلاء الدعاة المضحك حيناً والمؤلم أحياناً، أحس بالاختناق من هذه الرايات السوداء التي تلف حول عنقه مثل حبل المشنقة، كان الجهاديون يتجمعون في الساحات عاصبي الرؤوس ملوحين بالأسلحة ابتهاجاً بمجزرة دامية قاموا بها، كانت النساء المستعدات لنكاح الجهاد مفتونات بمقاتلين أكسبهم الصراع رهبته ومن فتنة الحرية الخالية من أي قانون يحرم ويحلل بعيداً عن فهم القوانين الإنسانية أو الشرعية السليمة، توليفة مشربكة من اللامعقول، ولدتها حروب مقدسة لم تبق ولم تذر..

بعد وصول عمر إلى الرقة أعطوه منزلاً وعقدوا قرانه على فتاة اسمها سلمى كان التنظيم قد اختطفها من الموصل، هنأه أبو عبد الله وأخبره بأنه أمر بزوجة له من مكتب التنظيم بحلب رأى صورتها وهويتها على الانترنيت وأن الشحن سيكون قريباً ص254

دخل عمر على سلمى زوجته وكسر بلطفه حاجز الخوف والرهبة عندها، أقنعها أنه في داخله غير ما يظهر من لباسه ولحيته، راحت تحكي له بصدق وبراءة عينيها الممتلئتين بالدموع كيف اختطفت وعذبت وأهينت بعد أن قتل أهلها في الموصل وسبوها مع غيرها من فتيات الموصل، وتعاقب عليهن رجال التنظيم رغم أن أحدهم تزوجها.. وراحت ترجوه أن يحميها كزوجة ويحافظ عليها وستظل مخلصة ومطيعة له إلى الأبد... وعدها عمر بتحقيق ما طلبت وعدم تخليه عنها وطالبها بالصبر وفي نفس الوقت سقطت ورقة التوت عن حقيقة التنظيم لديه وحسم الصراع المحتدم في عقله بين ما جاء من أجله وما رآه من حقائق تختلف كلياً عن حقيقة الدين، اكتشف عمر أن عقيدته لا تواجه حرباً، وإنما تتآكل من الداخل بفعل التسمم الذاتي وبفعل التوحش المثالي المقدس...

هنا ترتاح الرواية وتقول الآن اطمأن قلبي فقد فتح ناظريه وأعمل عقله.. تركته لأني أخشى عليه من الانزلاق ثانية في وحل هذه الأفلاطونية الدينية المثيرة للشفقة، ذلك لأنها هي بذاتها من غرز فيه نصل الحقيقة المدبب.

عمر جاء ليقاتل دفاعاً عن سورية الفقيرة كما علموه وعن فساد حكامها ولا أخلاقية نسائها وعن انحراف أبنائها، الذين بفعل العلمانية التي يتبناها دستورها الحاكم وعن الفساد المستشري، ثم حشروه في الدين ودربوه على أكثر الأسلحة فتكاً، ولم يعلموه بما تفعله المنظمات البديلة من فتك واغتصاب وتدمير لمقامات الصحابة على التلال المحيطة بالفرات والتي قطع نصف الكرة الأرضية ليصل إليها وبشارك في أفعالها وكان ما رآه كافياً لكي يتخذ قراره بالهرب، إذاً انفض غبار نعليك عن دولتهم واهرب مع زوجتك رغم صعوبة الهرب خاصة وأنك أصبحت مجاهداً عندهم..

في هدأة الفجر الداكنة، حلق عمر ذقنه وقصّ شعره وخلع جلبابه وخرج مع سلمى من منزلهما إلى حافلة كانت تنتظرهم في شارع ضيق جانبي، في السابق كانت المعابد في تركيا والعراق نشطة بتهريب المخدرات والكحول والدخان وغيرها، أما الآن فيتم تهريب البشر بكلفة باهظة، اختبأ عمر في مكان مخصص في الحافلة بينما بقيت

سلمى مع عائلة أخرى، وراحت القافلة تغادر الرقة إلى ريفها عبر شبكة من المهربين والحواجز التي تقبض عمولاتها حتى أصبحت قرب حلب، ترجل الجميع ومشوا بعيداً حيث استقبلهم مهرب جديد أخذهم باتجاه اللاذقية لوحدهما حيث دخلت العائلة إلى الباب ومنها إلى تركيا، أما عمر وسلمى فناما في منزل أمّنه المهرب الحلبي وفي الصباح أتموا الرحلة إلى اللاذقية، في اللاذقية رأى عمر من خلف زجاج السيارة دنيا جديدة، نساء سافرات وأخريات محجبات يسرن إلى جانب بعضهن بكل ود، طلاب المدارس المختلطة يمشون سوية مبتهجين، عرف عمر أن ذلك لأن أهل الساحل حموا بلدهم من دخول المسلحين المتوحشين، قال المهرب الجديد الآن سنذهب إلى كسب في أقصى الشمال الغربي من سورية وتبعد عن اللاذقية قرابة الـ خمسين كيلو متر وهي على الحدود التركية، هنا سنتابع الهرب مشياً عبر هذه الجبال ولن أترككما حتى تأخذكم الحافلة إلى مأمنكما، ورغم قسوة الطريق وفى المهرب بوعده، ركب الهاربان سيارة أخذتهما إلى غازي عنتاب ومن هناك سافرا بسيارة أجرة إلى اسطنبول وباتا في فندق صغير منهكين، وفي اليوم التالي بدأ الاستعداد للفراق ودع عمر زوجته بحنان واعداً بألا ينساها، استأجر لها شقة صغيرة واشترى لها هاتف نقال تركي وذهب لحجز مكان في الطائرة المسافرة إلى أمريكا.

عندما جلس عمر في مقعده وأسند رأسه إلى الوراء، أخذ يفكر في لقاء والديه، سيعتذر منهما ويبكي ندماً، سيخبرهما عن كل شيء وعن زواجه بعد جهاده العقيم، سيعود إلى حياته الطبيعية، لقد رأى الدنيا مقلوبة في الرقة، داخ من كثرة النشاز وها هو الآن عائداً إلى لوس أنجلس.

وهنا تترك الكاتبة فسحة من حرية الاحتمالات حول مصير أبطالها، ليخمن أو يستنتج كل قارئ على هواه.. وربما مصير العالم يذهب للأسوأ أو أن الله يغير عقول وغرائز البشر..

إنها قراءة سريعة لرواية رائعة أبدعتها ريشة كاتبة مبدعة ترتقي بسردها إلى مرتبة التأريخ وبدقة وصفها لدرجة المراسل الإعلامي الخبير، تتضح وطنية وتمتلك كل الشروط الفنية التي تجعلها في مصاف كتاب الرواية الخالدين، إنها تستحق كل التقدير وجديرة بالشكر والتكريم، هذا ما رأيته وأقوله بصدق ودون مجاملة، شكراً كلاديس.



الأبعاد القيمية عبر الأنسنة في مسرح الطفل عند د.هيثم يحيى الخواجة

أ. د. جميلة مصطفى الزقاي
ناقدة ومسرحية جزائرية

يعتري مصطلح "الأنسنة" الكثير من الالتباس، على الرغم من قدم وعتاقة استعماله في الآثار الأدبية العالمية انطلاقاً من الأدب الإغريقي واليوناني والهندي ومروراً بالأدب الفرنسي والعربي.

يشتق من مصطلح "أنسنة" الفعل "أنسن" يؤنسن ويقابله في الفرنسية humaniser بمعنى يبشّر" ويخلع على الشيء صفة بشرية، أو بمعنى يتخذ صفة بشرية، ولها معان أخرى مثل تهذيب تمدين تأنيس تبشير وتأنّس humanisation، ومنها أيضاً تأنّسَ وتبشّر s' humaniser.(1) ويجري مجراها اسم المفعول منها مؤنّس anthropomorphisé أي أن الحيوان يتّخذ شكلاً إنسانياً.

أما المعنى الاصطلاحي لمصطلح "أنسنة"، فيكمن في إضفاء صفة من صفات الإنسان على الحيوان أو الأشياء.(2)

وبعبارة أخرى الأنسنة هي عملية نقل سلوك الإنسان الأخلاقي والثقافي والمعرفي والاجتماعي إلى عالم الحيوان أو الجماد أو النبات، فيصبح هذا العالم شبيهاً أو مطابقاً في بعض الأحيان لعالم الإنسان. ويكون عالم الحيوان المؤنسن إذن عرضة لتنطبق عليه أعراف وقوانين المجتمع البشري. ويضطر المبدع في هذا المجال إلى إبراز سمة ما من سمات هذا العالم غير الإنساني بوصفه إحدى طبائع جنسه الحيواني أو النباتي أو حتى الجماد للتذكير بأصل النوع ولمنع الخلط والتماهي فيما بين العالم الإنساني بغيره. وهذا ما يحدده الأطفال تبعاً لقانون الإسقاط أو الإضفاء القائم على التوهم الذي يذيب الحدود الفاصلة بين عالم الأطفال وعالم الحيوان أو النبات أو الجماد.(3)

ترتكز الأنسنة حول جملة من الخصائص التي يختلف توظيفها من مبدع إلى آخر. حيث يرى د.هيثم يحيى الخواجة أن استخدام الأنسنة في المسرح يتمثل في الحرص على أن يتصرف الحيوان في الخشبة مثلما يتصرف في الواقع كي لا يرفضه، وذلك حتى يقبل الطفل على رؤيته والاقتناع به، لأنه سيرفض أن يكون مثل الحيوان الغادر أو المفترس...(4)

مع العلم أن القصة الحيوانية ظهرت استجابة لحاجة الإنسان إلى التعبير عن ذاته وخلجاته بطريقة متحررة من كل القيود الإنسانية على اختلافها من سياسية إلى اجتماعية وغيرها. فاختار الكتاب لإبداعاتهم أبطالاً خرافيين من الحيوانات، كما قدموا شخصيات إنسانية في قالب حيواني(❖)، وكان نقلهم لها فوتوغرافياً حتى يعتقد بهم أنهم كتبوها وهو معتصمون بالغابة نتيجة تفننهم في الوصف الدقيق والفوتوغرافي لسلوكات وتصرفات إنسانية تتحدث عن الحيوان، وهي في واقع الأمر انبثقت عن الإنسان.(5)

وهذا ما يجنح به بعض الباحثين إلى "الرمز" وفي ذلك شيء من الصحة استناداً إلى ما يراه غنيمي هلال أن بعض القصص "غالباً ما تحكى على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد، ولكنها قد تحكى أيضا على ألسنة شخصيات إنسانية تتخذ رموزاً لشخصيات أخرى."(6) ومفاد ذلك أن "الرمز" يمكن أن يستعاض به في هذا المقام عن مصطلح "الأنسنة " المستحدث الوجود والاستعمال.

بنى وأصول الأنسنة :

يعود أصل الأنسنة أو بالأحرى أدب الحيوان كما يتسنى للبعض أن يسميه إلى العهد اليوناني؛ حيث كان السبق لليوناني آصف أو إيسبوس كما يسمى بذلك في لغته الأصلية هو أول من كتب في أدب الحيوان، وهناك من يرى أن الشاعر هزيوس هو الذي كتب في هذا المجال في بداية القرن الثامن قبل الميلاد.

ويعتقد بعض الدارسين العرب والفرس أن آصف ما هو في الأصل إلاّ الوزير سليمان (عليه السلام) بينما يرجح البعض الآخر من الدارسين أنه لقمان الحكيم، وتبقى هذه الاعتقادات مجرد افتراضات تفتقر إلى الدليل المادي. وأياً يكن آصف فهو الذي ترك حكاياته متناقلة شفهياً مما قد يعرضها للتحريف والتحوير.

هناك من يسند ريادة كتابة هذا الفن إلى الهنود، حيث أثبتت بعض الدراسات أن الفيلسوف بيدبا أو بيليا بمعنى رئيس العلماء أو الأستاذ الأكبر هو الذي بادر بتأليف مجموعة من الحكايات باللغة السنسكريتية بعنوان "الفصول الخمسة" في القرن الثاني قبل الميلاد نزولاً عند رغبة ملك دابشليم ملك

الهند، على أن شخصيتا بيدبا ودابشليم هما اللتان ترتكز عليهما قصص كليلة ودمنة بوصفهما المرسل والمرسل إليه.(7)

يتبوّأ الحيوان مكانة مهمة وفضاء معتبراً في القصص الموجهة للأطفال منذ ظهور هذا النوع من الأدب بخاصة الحيوانات الأليفة التي تشاطر الإنسان حياته، لاسيما أن الطفل عاشق للحيوان، ميال للعب معه ومداعبته، لذلك نجده ولوعاً بمشاهدة أو قراءة حكاياه وقصصه. على أن "القصص الحيواني عبارة عن حكايات مستظرفة وأحاديث مستملحة تتضمن أقوالاً وأفعالاً تعزى إلى الحيوانات ويقصد منها تهذيب الأخلاق، وتقويم السلوك، وإذاعة الآداب الراقية، ونشر الحكم الصالحة بطريقة جذابة وأسلوب مؤثّر خلاّب."(8)

وردت الحكاية على لسان الحيوان منذ القدم في القصص الشعبي، ويتميز هذا الصنف من القصص باتخاذ الحيوان بطلاً فيها؛ يعمل على نقل الرسالة التربوية الأخلاقية ببساطة وعفوية، تتسم بجمالية تجد صداها على مستوى المتلقي الصغير، على اختلاف مراحل نموه، وتباين مشاربه، صغيراً أو كبيراً، متعلماً أو جاهلاً .. فهو مثل الأسطورة يستطيع أن يمنح لكل منا شيئاً إذ أن ظاهره لهو وباطنه حكمة.(9)

طرق الأنسنة وأساليبها:

أنسن الأدباء العرب الحيوان في إبداعاتهم الأدبية الموجهة لشريحة الأطفال، بأساليب مختلفة منها ما وقفت عند الموضوع، ومنها ما راعت الشكل؛ وفي ذلك كله سعت إلى الأخذ بالحسبان القدرات العقلية والوجدانية والإدراكية، وما يتماشى مع رغبات الطفل وعالمه وأحلامه.

وعليه، خضعت أنسنة الحيوان للطفل من حيث الموضوع إلى أسلوبين:

يعمد الأول إلى تأويل وتفسير أو بالأحرى تعليل أمزجة الحيوان وبعضاً من طباعه وأشكاله التي ينفرد بها عن باقي الأنواع ، ولذلك يمكن تسميتها بالأنسنة الشارحة والتأويلية.

بينما يرتكز الأسلوب الثاني على فك الرموز وإبانة المغزى المتوخى من أنسنة الحيوان في قالب قصصي أو مسرحي ... فتقدم دروساً تعليمية ذات أبعاد أخلاقية أو اجتماعية أو تربوية أو حتى سياسية.

أما الأساليب المتبناة في أنسنة الحيوان من حيث الشكل ، فهي على وجوه ثلاثة:

الحكايا النثرية: وهي التي تتخذ النثر نوعاً للتعبير الأدبي الفني، فتقارب عالم الطفل وما يختلجه من أفكار وأهواء وخلجات بطريقة يعم فيها السرد

بوتيرة أخف من تلك التي توظف في نثر الكبار بعيداً عن التعقيد الحكائي والإذعان في وصف وتقرير التفاصيل التي من شأنها أن تشط بالطفل عن الأهداف التربوية والسلوكية وتجعله ينفر من أدبه.

الحكايا الشعرية: في قالب شعري يؤنسن الحيوان، فيحس الطفل بجماليته ويدرك معانيه ويشعر بمضامينه، فيغني خبراته ويدعم تجاربه، وفق إيقاع وقوافٍ خفيفة تبنى على النوطة التي تسافر بالطفل في سحر المخيال الذي يترفع عن السذاجة والنمطية والتكلف، في تناول الوقائع اليومية برؤى متجددة، حتى لا يكتفي الشعر بنقل فوتوغرافي للأحداث، ويكون همّه الأوحد إمتاع الطفل بما تثيره الموسيقا من أحاسيس وعواطف، وعلى نقيض ذلك يحتفي بنقل الطفل إلى عوالم الحكمة والدروس والعظات التي تضفي البهجة والحبور على نفسية الطفل، فيتلقى بتعليمية شعرية؛ ما ينمي مدركاته الحسية، ويرقى بذوقه الجمالي الغض إلى الاكتمال والتفاعل مع الموضوعات التي تعرض عليه في شكل شعري أخاذ، بعيداً عن التكلف الذي قد يحدث لدى الطفل الارتباك والاضطراب وضبابية الفهم.

الحكايا نثرية وشعرية: يجمع هذا الصنف من الأدب بين النثر والشعر، على أن يأخذ النثر حصة الأسد، فتتخلّل المقطوعات الشعرية مشاهده وبعض أحداثه، لتكون بمثابة استراحات يتنفس فيها الطفل الصعداء، وتساعده هذه الفسح الشعرية على التريض والترفيه ودرء الملل؛ الذي قد يخالجه متى طالت الأحداث وتشابكت.

ويؤنسن الحيوان بداخل هذه الثنائية النصوصية (نثر - شعر) ليبث الأهداف التربوية الخلقية والسلوكية التي ينشدها العمل بأريحية تجد ضالتها لدى المتلقي الصغير. كما قد يكون العمل قصة أو مسرحية أو رواية؛ وفي هذه الأجناس جميعها يجد الشعر المرتع الخصب الذي يحبذه الطفل، ويستأنس بالترنم على كلماته وأوزانه المطّردة، محوصلة أو مفسرة شارحة، أو مضفية نوعاً من الجمالية والخفة على أحداث العمل.

أنسنة الحيوان في مسرحيات هيثم يحيى الخواجة:

مسرحية عودة ورد:

1 - النسيج الحكائي للمسرحية

عمل مسرحي موجه للمرحلة العمرية الثانية التي حددها علماء سيكولوجية النمو عند الطفل، إذ لا تتجاوز السنوات التسع؛ وهي سن قروشة التي التف جماعة الأسماك حولها لتحتفل بعيد ميلادها، راقصة مترنمة منشدة منوهة بجمالها وأعمالها وحضورها، فتطفئ قروشة الشموع مع مصاحبة تصفيق الحضور. وتبقى قروشة على الخشبة ترتب

أشياءها، بينما ينصرف الأطفال، وإذا بها تسمع طرقاً قوياً على الباب يصيبها بالدهشة.

تدخل قروشة وهي تمدّد أفق الانتظار حاملة نبأ إصدار القرش أوامر جديدة من شأنها أن تهمّ قروشة، وتخبرها بعد لأي وردّ أنّه عزم على إشراك قروشة في الهجوم على بني الإنسان، بينما تصرّ قروشة على الرفض ولو كان الثمن حياتها، على الرغم من تذكيرها لها بطبيعة سمك القرش الحقيقية والمتمثلة في النيل من العدو بمهاجمته، لكون لحمه يشكل جزءاً لا يتجزّأ من غذائهم. إلا أن قروشة المحبة لإنسانية الإنسان وعشقها للهدوء والاستقرار والجمال تصر على رفض رؤية الدماء والتوحش، على الرغم من محاولات قرشة الفاشلة لإقناعها.

ويسدل ستار المشهد الثاني بإصرار قروشة على تغيير ناموس سمك القرش والاكتفاء بأكل الحشائش البحرية والنباتات، والاستيعاض بها عن أكل لحم البشر، فتنصرف خائبة الرجاء.

ويشهد المشهد الثالث على مقاضاة قروشة على رفضها مهاجمة الإنسان، وتظاهر قرشة وقروشة بنسيان ما دار بينهما من حديث ليفيدا به هيئة المحكمة المتكونة من القاضي القرش ومستشاريه من قارش وقروش. فتفضي قرشة بعد تردد وحيرة أن قروشة نباتية تفضل أكل النباتات والحشائش وتكره الدم والوحشية.

وفي تلك الأثناء يصدر القرش القاضي قراره بمعاقبة قروشة، لكن القرشة تدخلت مستعطفة سائلة منحها فرصة للتفكير، ويعزم القرش والقارش على عقد لقاء أخير مع قروشة لعلها تعود إلى رشدها، وتنجو من الهلاك المحتوم، ويتوّج هذا المشهد بغناء أطفال القرش ويمثلون الراوي أو الجوقة ويعمدون إلى تلخيص الأحداث وسردها.

وفي المشهد الرابع يلتقي قارش وقروش مع قرشة وقروشة وتحاول الجماعة إقناع قروشة بالتنازل عن مبادئها المتمثلة في مقت القتل والعنف وعشقها للسلم والسلام والفرح والحب مع احترامها لعقيدة أجدادها ،لأنها تناشد التغيير الإيجابي، فتبوء مساعي الجماعة بالفشل وتعتذر لقروش عن عجزها على مساعدتها خوفاً من بطش القرش وصرامته.

تقرع طبول إغارة القروش على الإنسان في المشهد الخامس، بينما تصر قروشة على جمع أغراضها ومغادرة المكان بحثاً عن الصدق والحب والحق، فتلقى الحظوة والرضا لدى الأم التي تهنئها على سداد رأيها.

وعلى مدارج المشهد السادس تستفيق قروشة على رؤية العجوز التي أيقظتها وعرضت عليها المساعدة، بعدما أطلعتها على تفاصيل قصتها، فتعرض العجوز على قروشة مساعدة الشجرة التي أراد الأشرار بترها بالسيف بعدما توقفت عن الإثمار، وحاول الكثيرون تخليصها لكنهم لم يتمكنوا بسبب كثرة أخطائهم. كما أطلعت العجوز قروشة على قصة ورد الذي يمتلئُ قلبه حباً وتحاول حل اللغز الذي يفرضه عليها ورد الذي كره فساد وأخطاء الإنسان، ودافع عن الشجرة حتى لا تغتالها يده، فتلبي قروشه رغبة العجوز غير آبهة بخطر الثعبان الداهم الذي جعله الأشرار حارساً على الشجرة. وتودع قروشة العجوز، عازمة على تخليص الشجرة من السيف وعلى إنقاذها.

يشاء المشهد السابع أن تلتقي قروشة بالشيخ الحكيم الذي يحاول أن يثنيها عن عزمها، لكنها تبقى على إصرارها وتشبثها بفكرة تحولها إلى إنسانة وإنقاذ شجرة ورد، ويذكرها الحكيم أن الإنسانية لا تتجسد في الشكل فحسب وإنما في التفكير والأفعال. ويعمد الحكيم إلى إخبار قروشة بأمر الجبل الأسود الذي ما اكتسب هذا السواد إلا من جراء أخطاء الإنسان، الأمر الذي يعقد مهمة قروشة التي يصيبها اليأس والقنوط وتقرر الرجوع إلى جماعتها.

تجد قروشة نفسها في المشهد الثامن بين رهبة من صعوبة إنجاز المهمة التي تكاد تكون مستحيلة، وبين رغبة في إدراك مبدأ الإنسانية وذلك بتحفيز من أفراد جماعتها قارش قرشة وقروش، لكن بالمشهد التاسع والأخير سرعان ما تعود قروشة إلى عزمها وإصرارها على تخليص جبل الأخطاء من الرزايا، وذلك بغسله بالمياه النقية، فيقصف الرعد وتتساقط الأمطار فيتخلص الجبل من سواده فتنادي ورد الذي يصمم على انتزاع السيف من الشجرة دون مساعدة قروشة، لكنها تصر على إعمال الحيلة واستدراج الثعبان إلى سماع الموسيقى النابعة من نايها، وفي ذلك تنويه بأثر الموسيقى في تهذيب النفس وتغذية المشاعر، لكنها هنا وسيلة ناجعة لاستدراج الثعبان والإيقاع به.

ثيمة المسرحية:

تمحورت ثيمة المسرحية وفكرتها حول الانتصار للإنسانية، وعدم التنازل عن المبادئ حتى وإن التف الجميع ضد متبنيه، وقروشة تماسكت وتجلدت حتى ضد طبيعتها الآكلة للحوم مصرة على عدم الرضوخ لأوامر الحاكم الذي كان مصرّاً على العنف وإراقة دماء البشر. وتنضوي حكاية هذه المسرحية ضمن تلك التي ينجذب إليها الأطفال بخاصة في سن ما قبل العاشرة تقريباً، وتندرج ضمن

القصص التي تجري على ألسنة الحيوانات.(10)

حيث لبّى الكاتب الميل الفطري للأطفال ليساعدهم في التعبير عن مشاعرهم من خلال نسيج حكائي قريب منهم ومحبب لديهم. وجعل الشخصية البطلة بسيطة في ذاتها لكنها عظيمة جداً بمواقفها؛ وذلك حتى لا يستهين الطفل بنفسه وهو بسيط؛ إذ يكفي أن يتشبع بالقيم الوازنة ليصبح بطلاً حقيقياً مثل "قروشة".

ب -مسرحية قرية الأحلام:

تُستهل المسرحية بتقديم الأجواء العامة وشخوص العمل؛ فيبدو الغزال الحزين متأملاً، والديك إلى جانب الدب البليد، والأرنب الراقص وسط الساحة، وكلهم يرددون وراء الغزال أنشودة يتغنى فيها بداره... يمكث الغزال بأرضه، ويخدمها بتعب ونصب وتفان، وكله غبطة يردّد أشعاراً يتغنى فيها بأرضه، وبما تجود به عليه من خيرات. لكن يحدث ما لم يكن بالحسبان فيهجم عليه الغربان وتنال منه، فيسقط مجروحاً على الرغم من دفاعه المستميت عن أرضه، لكن المعركة لم تكن متكافئة الأطراف، فيرجو النجاة فلا يجد عوناً ولا ظهيراً، فيندب حظه ومسعاه بعد رحيل إخوانه، ويطلب نجدتهم وهو في غياهب المعاناة والألم.

وبمشهد آخر لحقل مزهر أخضر مليء بالثمار حيث يصل الديك والدب معاً، وقد نال منهما التعب والجوع، فيتوسل الدب الجائع لصديقه الديك لعله يمهله حتى يسد رمقه، ويقرران البقاء، لكن صوتاً خارجياً يدعوهم للمغادرة، ولا يمهلهم إلا دقائق معدودات دون أن يسمح لهم بلمس ثمار الحقل، فيخرجان تملؤهما خيبة الأمل.

سرعان ما يعود الأرنب إلى القرية خائر القوى، وقد أصابه ما أصاب صديقيه الديك والدب، فيستقبله الغزال بحفاوة مذكراً إياه بنصائحه التي زودهما بها. فيطلعه الغزال على ملابسات الحدث المريع المتمثل في تمكن الغربان من ديار القرية، ويقرر الأرنب الوقوف إلى جانبه في انتظار العودة الوشيكة لباقي الرفاق.

يعود الديك لاهثاً من فرط التعب، وقد عزم على عدم ترك أرضه، والتفريط فيها ثانية لاسيما أنه تعرض لكل أنواع الإذلال والحرمان، بعيداً عن أرضه وخلانه، فيطلعهم على مصير الدب الذي تركه قبل وصوله إلى القرية لمرضه ولفظه أنفاسه الأخيرة، فيقرر جميعهم الذهاب لنجدة الدب المتعب المرهق.

تعود الجماعة وقد أدركت أخطاءها وهي مصرة على استرجاع ما سطا عليه الغربان وقد تعاهدوا على

الموت أو العيش بحرية وسلام. ويدافع الرفاق عن أرضهم باستماتة إلى أن يلوذ الغربان بالفرار ويتفق الرفاق على إعادة بناء قريتهم.

ظلال الأنساق الأخلاقية والسلوكية والتربوية في مسرح هيثم يحيى الخواجة:

تزخر إبداعات هيثم يحيى الخواجة التي يوجهها للأطفال على اختلاف أجناسها من قصة ومسرح وأناشيد شعرية وغيرها، بزخم من الأنساق الأخلاقية والسلوكية والتربوية التي يتقصاها بطريقة غير مباشرة تجعلها جزءاً لا يتجزأ من لحمة الحكاية، بحيث لا يحس القارئ الصغير أنها ضرب من الوصايا والنصائح المباشرة التي لا تسمن ولا تغني من جوع بالنسبة إليه، لأنه يلقي بها جانباً بمجرد سماعه لها. قد تدفعه المبادئ الأخلاقية التي تشربها بأسرته على عدم رفض النصائح جهراً، لكنه مع ذلك لا يلتزم بها. ويزداد إصراراً على فعل عكس ما تؤكد عليه تلك النصائح التي يخطئ أصحابها إذ يقدمونها بخطاب فج ومباشر.

نلفي الكاتب ملماً بالخصائص النفسية والسيكولوجية للشريحة التي يوجه إليها إبداعه، وناهيك عن هضمه للقيم الدينية والأخلاقية والتربوية التي دأب على تبليغها للنشء العربي طوال مساره الإبداعي الزاخر بالنصوص القيمة التي أغنى بها مكتبة الطفل العربي.

وبالرجوع إلى النص المسرحي الأول "عودة ورد" الذي ولج الكاتب فيه عالماً عجائبياً ساحراً يثير فضول الصغار في هذه المرحلة بخاصة، وتجعلهم تواقين لمعرفة أسرار عوالم البحر المثيرة بأسماكه وكائناته المختلفة مركزاً على فصيلة يخافها الصغير والكبير ألا وهي "سمك القرش" مناشداً تقويض فكرة الخوف والرعب التي تسكن الإنسان من هذا النوع من السمك بالذات الآكل للحوم البشر. ولذلك كانت شخصيات النص المسرحي تتمحور حول أسرة القروش ومجتمعهم؛ انطلاقاً من قروشة ووصولاً إلى هيئة المحكمة والجنود وغيرهم. ولن يكون القرش إلا رمزاً لفئة بشرية همها الأوحد هو تسليط الرعب على من هم أضعف منهم. ومن هنا بدأ الكاتب ينفث بذوراً أخلاقية وتربوية ألقت بظلالها الفيحاء في النص الدرامي من بدايته إلى نهايته وهي على النحو الآتي:

- حب إنسانية الإنسان وعشق الهدوء والاستقرار والجمال.
- الإصرار على رفض رؤية الدماء والتوحش.
- عدم التنازل عن المبادئ حتى وإن كانت مناوئة للطبيعة التي ولدت عليها.

- مقت القتل والعنف وعشق السلم والسلام والفرح والحب.
- احترام عقيدة الأجداد مهما يكلف ذلك من ثمن.
- مناشدة التغيير الإيجابي الذي من شأنه أن يحافظ على توازن المجتمع والسير به نحو الأحسن.
- البحث عن الصدق والحب والحق والعدل.
- كره فساد وأخطاء الإنسان، والعمل على تطهير المجتمع من الفاسدين.
- الاتحاد والتآخي قوة حقيقية وسيف بتار لكل الأشرار الفاسدين.
- الفوز بمبدأ الإنسانية يتطلب تضحيات جساماً.
- لا تتجسد الإنسانية بالشكر فحسب، وإنما بالتفكير والأفعال.

استناداً إلى تلك القيم المستخلصة من هذين العملين نستشف أن نصوص هيثم يحيى الخواجة لا تحيد عن السعي إلى تغذية "أذهان الأطفال فنياً وأدبياً ووجدانياً ويعمل على منهجة حياتهم عن طريق التأثر بمضمون العمل المسرحي لجهة العبرة المقدمة لهم بقالب مسرحي."(11) وكل ذلك حرصاً من الكاتب على غرس القيم النبيلة في نفس الأطفال وحثهم على الالتزام بها في خطاب تربوي تلميحي يتماهى ومضامين النص وفكرته وموضوعه.

-الإيقاع الشعري والأنسنة:

كثيراً ما يلجأ المبدع هيثم يحيى الخواجة لشريحة الأطفال قصة ومسرحاً إلى توظيف الأنشودة والأغنية، وما دام هذا ديدنه في أغلب نصوصه، فإنه بمقام أنسنة الحيوان لم يتخل عن هذه الفنية التي تغني إبداعه لهذه الشريحة التي تستسيغه وتتفاعل معه.

ولذلك نلفي الكاتب في وقفته النظرية عند حاجة مسرح الطفل إلى الغناء والموسيقى يقول "فالغناء قاعدة أساسية للاستعراض الذي يتطلب رقصاً وموسيقى ولباساً وألواناً وإيقاعات مرقصة، وهذا الأمر يجعل الأطفال تواقين ليس إلى العرض فقط، بل إلى الأغاني فيه أيضاً، حتى أن الكثيرين يحفظون أغنيات العرض عن ظهر قلب، وهذا يستدعي من الكاتب أن يكتب أغنيات موقعة جميلة ذات هدف، وتتضمن معاني تفيد الطفل وتثري لغته وخياله وتمتعه أيضاً."(12) والملاحظ أن الكاتب في كل ما يتجه إليه من دعائم ومقومات فنية، لا يغفل الأهداف المختلفة، وكله حرص على إمتاع المتلقي الصغير دون إثقال كاهله بالوعظ المباشر. وكمثال على ذلك ندرج قوله:

(يبدأ الجميع بالغناء والرقص)

قروشة يا قروشة

يا أحلى سمكة محروسة

أنت الحلوة، أنت الدرة

أعمالك تصحو مأنوسة

في عيدك أفراح وبهاء

نصنع حلوى بسبوسة

فلنهزج يا أحلى سمكة

ولننشد أنت الفانوسة...

لجأ الكاتب بهذه المقطوعة من الشعر النثري إلى الاتكاء ببدايته على حرفين مهموسين هما "السين والشين"يخرجان من بين الأسنان، فيتسرب الهواء بينها، فيحدث الصوت، ولعل رأس السين يمثل الأسنان التي ينفلت من بينها الهواء.(13) كما أنهما يتسمان بالحرارة وهذا ما يجعل تأثيرهما في أذن السامع فورياً وفي تلقي الطفل مستحسناً نتيجة موسقته؛ ذلك أن الصورة السمعية تتكرر في نسيج الأسطر الذي يفيض بهجة وطربا في الاحتفاء بشخصية "قروشة" وتكرار حرف السين المهموس المتوافق مع القافية جعل الجرْس موسيقياً يحمل صوتاً قوياً مستئنساً. مع أن حرف السين صوت يمتاز بصفير عال يوحي بنفس قلقة، ويدل على الحرقة والانحدار والعلو...

يتواصل احتفاء المجموعة بقروشة في جو من الطرب والأنس والفرح احتفالاً بعيد ميلادها مشكلين دائرة كلها احتواء ومحبة وتعاضد واحتفال ينم عن مكانة قروشة لدى المجموعة في قوله:

ميلادك أحلى ميلاد

تتغنى فيه الأنجاد

ويغرد عصفور الوادي

قروشة مصباح الأسياد

قروشة مصباح الأسياد

وحرصاً من الكاتب على عذوبة الألحان وخفة الإيقاع، نلفيه يعمد إلى التكرار الشعري الذي يؤكد المعنى ويزين السياق "قروشة مصباح الأسياد". ونظراً لعناية الكاتب المستمرة بالقيم يضمن مقطوعته مفردات العظمة والرفعة "الأنجاد، الأسياد". وبذلك يجمع بين الجميل والمفيد الذي يمسك بأفق انتظار الطفل بطريقة غير مباشرة؛ إذ يندمج في أجواء المسرحية في أريحية تامة.

ويتخذ الكاتب من المقطوعات الشعرية محطات يهدف من ورائها استراحة الأطفال وشعورهم بالرضا حتى لا ينفروا من المواقف القاتمة التي تتعرض لها قروشة والتي قد تؤثر سلباً في نفسية الطفل فيتحول ما هو مأساوي إلى ميلودراما في قوله:

بم بم بم بم

قروشة تبكي

والكل حزين

الوفد يفكرُ في حل

والقرش فطين

بم بم بم بم

قروشة في رفض قاطع

والسمك يلوب يدور

يتطلع عن حل ساطع

ويغيب يغيب

لكن البحر هو البحر

والموج يوشوش أحداثاً والناس نيام

والملاحظ على سياق هذا المقطع الشعري مثلما سبق ذكره توظيف الكاتب للتكرار تارة باللفظ وتارة أخرى بالمعنى؛ وكمثال على تكرار اللفظ ما يلي:

بم بم بم -يغيب يغيب - البحر هو البحر...

حيث كان التكرار في الأول مقطعاً صوتياً موسيقياً غريباً "بم بم بم" والثاني فعلاً مضارعاً يؤكد على معنى الغياب الذي يدل على التحول والتغيير والانتقال من وضع إلى آخر. بينما التكرار الثالث هو تكرار لمكان له أهميته في النص ألا وهو "البحر" الذي يجمع بين أطراف الصراع "سمك القرش والإنسان".

وإذا تعلق الأمر بتكرار المعنى الذي لولاه لما فهم الطفل كنه اللغة التي تبدو بعيدة عن مداركه، ولذلك وظف الكاتب ترادفاً يجعل المتلقي الصغير يفهم المعنى من خلال اللفظة الثانية وليس الأولى نلفي ذلك في قوله: "يلوب يدور" في سطر واحد على الرغم من الاختلاف الموجود بين اللفظتين إلا أنهما بدتا شيئاً واحداً يخدم النسيج الشعري للمقطوعة.

يسع القول في الأخير: إن الأنسنة لدى الكاتب والناقد هيثم يحيى الخواجة قد أدت وظائف تربوية وتعليمية وأخلاقية وجمالية فنية لم يحرص عليها في هذه النصوص فقط وإنما كان نهجه ومنهجه في أغلب أعماله الموجهة إلى شريحة الأطفال على اختلاف أعمارهم. وذاك لا غرو لأن الكاتب مرب لأجيال من المتعلمين والقراء، الأمر الذي جعله خبيراً بنفسية الأطفال وملماً بطبائعهم. وتفادياً منه للأسلوب التقريري الإرشادي، فإنه آثر الاستعانة بهذه التقنية التي يعشقها الأطفال ليس فقط في القصص والمسرحيات وإنما في التلفزيون والسينما من خلال الرسوم المتحركة، لكن رسوم هيثم يحيى الخواجة تتحرك ألفاظاً منتقاة، وعبارات مؤثرة، ومعاني ودلالات ذات ظلال، إضافة إلى الأناشيد المهدهدة للطفل والمروحة عنه. وكل ما يراعيه الكاتب في ما يوجهه للنشئ منطلقه الأساس هو تنمية الذائقة الفنية والجمالية لديهم ليشبوا على حب الأشياء التي تصنع الجمال لتحارب به القبح والرذيلة.

أنسنة الحيوان عند هيثم يحيى الخواجة استراتيجية مدروسة من أجل تحبيب القراءة للأطفال، ونصحهم وتهذيبهم بطرق تستهويهم وتؤثر في مدركاتهم الحسية وفي أذواقهم التي تنخرط بهم في سلك الابداع وسعة الخيال الذي يسافر بهم في العوالم العجائبية التي يعشقونها....

الهوامش:

(1) ينظر، سهيل إدريس، المنهل(قاموس فرنسي - عربي)، قاموس فرنسي - عربي - دار الآداب، بيروت 2003، ص 623، 624

(2) محمد بري العواني، أفكار حول الكتابة المسرحية للأطفال، مجلة الحياة المسرحية، ع 49، إصدار وزارة الثقافة السورية

(3) ينظر، حمدي موصللي، الطفولة في مسرح فرحان بلبل، دراسات وشهادات في تكريم المسرحي فرحان بلبل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص22

(4) ينظر، هيثم يحيى الخواجة، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، إصدارات وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، ط1، أبو ظبي، الإمارات 2014، ص 24.

(❖) وهذا ما اطلقت عليه مصطلح "الحيونة" من خلال تجربتي في النقد المسرحي حيث ألفيت في ذلك التوظيف تقزيماً للإنسان ومساً لإنسانيته؛ إذ يجوز ذلك إذا تعدى التنابز بالألقاب إلى تقديم رسائل مدماة سخرية وتهكماً من بعض الطبائع المشينة.

(5) ينظر، محمد مرتاض، أدب الأطفال، دراسة تاريخية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994، ص 104.

(6) غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، ط5، بيروت، ص 180.

(7) ينظر، ممد مرتاض، أدب الأطفال، دراسة تاريخية فنية، مرجع سابق، ص 110، 111

(8) محمد مرتاض، م، ن، ص 105.

(9) ينظر محمد رجب النجار، حكايات الحيوان في التراث العربي، مجلة عالم الفكر، المجلد 24، العدد 1و2 الكويت 1995، ص 187.

(10) ينظر، حسن مرعي، المسرح التعليمي؛ الكتاب و -الموضوعات -النماذج، دار ومكتبة الهلال، دار البحار، ط1، بيروت 2000، ص 23.

(11) حسن مرعي، المسرح التعليمي، الكتابة –الموضوعات -النماذج، دار ومكتبة الهلال ودار البحار، بيروت 2000، ص 20.

(12) هيثم يحيى الخواجة، مسرح الطفل ، دراسات مسرحية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2013، ص 79.

(13) دليلة مزوز، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة، الملتقى الثالث "السيمياء والنص"ص 280

الخطيب في حضرة الشعر



د. مأمون الجنّان

لا يزال الشاعر فرحان الخطيب ابن الجبل الأشم والمتألق ينقلنا بأدبه بين «نبض خارج الجسد» وبين «فيض القلب» بين شعر قديم وشعر حديث بعدما صقلت تجربته الشعرية موهبته وأغنت مفرداته التي تخطت المصطلح والمفهوم والرؤى وعكست البيئة الشعبية التي اعتمد عليها بشكل كبير التي مكنته من المراوغة بين الدلالات والرموز فضلاً عن تراكماته المعرفية التي هجعت به نحو مقصوده وكشفت عن مراده مع احتفاظه بثوابت هويته الأصيلة فتناول شاعرنا رؤاه ومصطلحاته وعالجها بروية وبرؤية بسيطة حكت ما كان يجيش في وجدانه الداخلي الخيالي والتاريخي والعطائي وعبّر عن وجهة نظره بإدراك الشاعر المتمرس في الحقيقة التي قامت على المفارقات والانزياحات والاستعارة فقال:

وفاض عن شُرفة الأسحار موعدُنا
كالليل والنجم عنه ليس يفترق
وقطع الصبح أشواطاً وصار ضُحىً
وظنّنا أننا لم يرحل الغسق
تروح والشعر زهّارٌ بقامتها
بعضٌ من الخجل الفضّاح والقلق
حتى إذا لبست غنجاً مفاتنها
راحت وظلت براح الروح تصطفق

ونلاحظ هنا أن حوامل نصه الأساسية مفردات وعوامل ممارسته اليومية بأبعادها وتكويناتها وهذا معهود ومطلب مشترك بين الشعر والمكان الأليف وبخاصة لأنه متفاعل مع بيئته الجبلية الجميلة فهي كالرحم قال الشاعر :

كم من منزل يألفه الفتى
وحنينه أبدا لأول منزل.

ويقوم شاعرنا بنظم قصائده مستعينا ببيئته التي تستهويه حيث نشأ وترعرع في أحضان الجبل:

أتيتُ يسقيني شعري أطيّره
اثنان فوق خيول الشوق بين ربا
قد جئت من جبلٍ سالتْ مودّته
كالنهر فاستعذب الإنشاد والطربا
كأن في مضافات لها ألق

أثرت حفاوتها الأزمان والحقبا
كأنهـا في ليالينـا منارتهـا والهيـل
خالط في ترحاله السحبا

يمكننـا، بـل نسـتطيع، أن نحكـم من خلال التحليل والقدرة على التفكيك مـن فهـم الواقـع المـراد مـن قصـيدة (ريـح صبا) عنده ومحاكاتها للواقـع في ذكـاء وحنكـة عكسـت مشـكلاتنا وتـداخل النص الشعري مع مفرداته النثرية الجبلية بمنهج أدبي متميز مع مقاربة الحدث في زمـان ومكـان معـين متولـد مـن أحـداث تاريخيـة ونفسـية ولغويـة توالـت في مجتمعاتنا ويختلف نصه الشعري الأدبي بـين بـين بنيـوي وتـاريخي ولغـوي ونفسـي وظاهري مع وجود فوارق بسيطة لكنها بمستويات عديدة متجانسة مـع بعضـها البعض في التحليل والتركيب والأسلوب فنراه يقول في قصيدة كالشجر العتيق في رثاء الشاعر الشعبي نعمه العاقل:

غصن القصيدة في يراعك أخضر
وجواد شعرك بين ربعك أبجر
لا زلت تورق في ربوع حضورنا
كَلِماً بأصناف البلاغة يزخر
مطر، فأسرع في البوادي يهدر
قل لي إذن كيف الرثاء لشاعر
هو في ليالي الشعر سطر مقمر

وفي هـذا النمـوذج نسـتطيع خلالـه دراسة البنية اللغوية التي توضح لنا دون لبس كيفيـة تـراقص كلماتـه وطابعها وترابطها الفني وبما أن الشعر هـو عبـارة عـن تـوالي عـدة جُمـل فـإن التحليـل يبـدأ بالجملة الأصغر ليصل إلى البنية الكبرى وهذا ما يتيح لنا وصف أهدافه واستقراء موضوعاته ومعناها وكشف البنية التي تشترك معه في سياق النص

وينتقـل بنـا إلى مقطوعـة وشوشـة كسمفونية ليقول فيها:

أحبُّكِ، بات يلزمني نبيذ
ويغشى ليلنا ثلج وماء
أحبك غطت الدرب الثلوج
وعتّمت المكان الكهرباء
وتعصر أمنيات راحتانا
وهمس واللمى والكستناء
ومدفأة توشوشنا خفوتاً
فنزجرُها، فيصطخب اللقاء

في هـذه البنيـة وتجـاور حروفهـا ومقاصدها تخدم وجهة نظر معينة وتحقق المحاكاة أو المماثلة أو التشابه بين النص الماثل أمامنا والنص الغائب عنا ذهنيا من دون المبالغـات في التصـوير والفحـش في المفـردات بـل جـاءت كلماتـه ومفرداتـه المتخيلة تطرد الشوارد والهواجس وحاول تقديم هـذه الفرضية المختصرة بعناصر الحدث الشعري والولوج إلى عالمه المتخيل وإشـاراته في استشـراف الأيـديولوجيا الفنية ما يجعلنا نقول: عند دراسة شعر فرحان الخطيب الذي يدخلنا إلى دائرة التكامل مع الحالة الإبداعية عنده بعيدا عـن زحمـة المكـان والجغرافيـا وبـذلك يضفي تنوعاً غنياً وبُعداً واسعاً على شعره

من دون تكلف وبلغة محلية سلسة وفي إيحاء من الأجواء الخيالية التي تحملنا إلى عالم آخر غير واقعنا.

ونحنا في حيرة وارتباك يحدد لنا شاعرنا معنى هذا الإيحاء كمظهر من مظاهر الألق الشعري بعبقرية يمتلكها ويمتلك القدرة على التوليد والإثارة وتصوير الأحاسيس المكثفة بما تحمل مفرداته وبيئته من دلالات فنية عالية تشعرنا بوجود علاقة خفية وعميقة بين شعره والصورة النشطة في ذاكرته فيوظف ويستثمر ذلك بشكل واعٍ ما أكسبه بصيرة مميزة وشاملة وهذا ما يعد ارتباطاً بين رؤاه والصور وبُعدها والأفكار المدمجة في خاطره.

ويضعنا بعد ذلك امام منهل الذاكرة ومخزونه الثقافي الشعبي فيستدعي تارة رمزاً للمؤازرة والتعاضد المُستثمر وتارة مع بعض الاستعارات على سبيل المجاز عبر التصوير الذهني وعصف الأفكار فلم تكبله الموازين والقواعد بل سبح في عالم رؤاه الحسية فَلانَ له الحرف واللغة فبينت ملكاته وظهرت المتعة الشعرية فضلاً عن مهاراته الفنية التي وظفها فتجاوزت التصوير الذهني وبُعدَ الفعل الإنساني بشكل يُستفاد منه في لغة الحياة العادية البسيطة.

فهو يحول مقصوده في قصيدته إلى صورة تعبر عن الفهم والصورة المنظورة خاصة في الذكريات الذاتية أو الخاطرات الفردية التي ارتبطت بحدث ما آخذة في التحول والتركيب المبني والنحوي لتأخذنا نحو مستويات مختلفة بعيدة بين صور نثرية تارة وأخرى شعرية..

ها أنا الآن راقدٌ في سلام
مثلما عشت لا أخالف نفسي
كنت أرعى نجوم شعري ليال
فهو حزني وفرحتي وهو أنسي
كائن الشعر لم يلمني لفعل
للملمات حين أغتم يُنسي
فهو عصفور كرمتي حين أصحو
وهو قنديل غربتي حين أمسي
هو حي إذا غدوت لموت
وهو وردٌ على حجارة رمسي.

تناول الشاعر فرحان الخطيب هذه الاتجاهات الموضوعية في شعره وتداخلت وتأثرت وأثرت ببعضها البعض الأمر الذي أخذنا إلى مناخ آخر في دراسة شعره ونقد اتجاهاته المختلفة ومن الجدير ذكره وتناوله بالملاحظة هو إمكانية عرضه للمفاهيم الأدبية خلال مدرسة النقد والشعر الانطباعي الفني بضوء سيرته ومسيرته، وذلك يكمن في أن شعره يمت بصلة ما إليه من قريب أو بعيد أو إلى ما يحبه ويرتضيه ويُعد شعره تعبيرا عن الذات مباشرة ولا يخضع لقوانين أو أعراف مسبقة موضوعة او مسكوبة في قالب ما بل دراسة مجموعة الشاعر فرحان الخطيب "نبض القلب" ما هي إلا

فتحاً جديداً يضاف إلى عالم الشعر والحياة بكل بساطة وتجريد لذا فقد وجد نفسه وأعمل خياله ونضج في طرح قصائده وتحدث عبر رؤاه وكأنه يرى المشهد امامه ليتخطى بذلك حدود العقل والفلسفة الضيقة وليغرد بفضاء آخر عن طريق حدسه بعيداً عن الواقع الأرضي الدنيوي وكأنه صوفي في محراب الشعر الذي يسود في بعضه عالم من الخيالات والدلالات والرموز...

ليس للشعر منزل غير ذاتي فيه
يسمو إلى ذرا المكرمات
أقطف الشعر من جنون رياحي
وأداريه من دوار الجهات
وبنات الأفكار عندي صبايا
يستحممن في ضحى المفردات
ها هو الشعر نجمة في خيال
ومرايا توشوش الفاتنات
كل فجر يطل أنثى سرابا
وخميلا على ندى الأمنيات
يبدع الورود من رحيق وماء
لجنان من السنا ناظرات.

وفي مقطوعة "قال:"

سيفقدك الكرام بذات يوم
إذا احتاج المقام إلى كلام
لأنك مثل حقل من خزام
وما أحلاه قول من خزام
وقد لبست معانيك التماعاً
كورد قد تلفع بالغمام.

وهنا نلاحظ أن الفن المتعدد مبني على الحقيقة دون رتوش أو تشويه او تزييف فهو بالبعد الإنساني بعيدا عن العواطف فهو لا يخلط بين هذا وذاك أو ينحو نحو ظاهرة الشعور والشعر.

كل ما في دفاتري من حروف
هي بعضي وقد حوته الدفاتر
هي دفء على وسادة طفل
وحنين ينام بين الستائر
هي ذكرى تفيق كل شروق
وتطل على سخاء المناظر
هي عَدوي على سفوح تلال
وغنائي على دروب البيادر
ضوأتها أناملٌ والمحاجر
حملتني إلى رحاب جمال
مثل حلم إلى خيال المسافر
تزرع الحب في فؤادي شتولا
زاهيات على شبابيك ساهر

ويتناول في شعره الوجداني في قصيدة (هي بعضي) مستحضراً بيئته التي ترعرع وتمرس في عاداتها وتقاليدها ومارسها فهي ليست وليدة صدفة بل هي فرصة واستثمار للبدائل...

يا جارة الجبل الريان صاغ فمي
براعم الشعر في مغناك فابتسمي
فنحن صنوان في سهل وفي جبل
ما فرّق الغيم بين السهل والأكم
كأنني نسمة الريان تحملني
والريح شرقية هبت على (غِصَم)
كأنها حملت بصرى أوابدها

ونوّحت مجدها في راحتي (وَقَم)
كأنني من ذرا تلّاتنا عبق
يحف داركم بالورد والعنم
تعانق اللوز والقمح الذي صدحت
ما بين بينهما عصفورة النّغم

ونجده يتفاخر بوطنه وأنه من سليل قائد الثورة العربية الكبرى فيقول:

وطني هنا جبل تربع ضافياً فوق التلال
وبالسنا يتعمد
لو أبرقت في الدير حتى شامنا
لمشى إلى سوق المنايا يرعد
لبيك إنا لم نزل "سلطاننا"
ينخي وإنّا للسيوفِ نُجرد
نمشي.. تسيلُ إلى البطاحِ بيارقٌ
نشوى.. وتلتهم الغزاة وتحصُدُ.

الى أن يقول :

وطني وعين النصر شاخطة إلى
ساح الضياء يحف فيها الفرقد
وتعيش سوريا ونحن حماتها
عاش السلام وعاش شعب أصيد.

وأخيراً، ما نريد أن نقوله في نهاية الأمر إن شعر فرحان الخطيب تعوّد أن يلتقف الواقع في دقة متناهية لكن بعدسته هو دون أن يحركها بأوضاع مختلفة مع تدقيقه للنظر فيما وراء الأحداث والأفعال أكثر من اعتماده على الرؤية البصرية ما جعل من مفرداته تتخذ شكلاً ظاهرياً يحمل دلالات تصب في الصورة الشعرية قدراً كبيراً من لطفها وهذا يعد تحولا جديدا من جمود الشكل إلى مواءمة الواقع بين بيئته وبين قدرته بالتحرر من عقدة المادة التصويرية الشعرية فيرسم صوراً جديدة تنتمي وترمز للأصالة وإلى خصائص معينة ومع بعض الملامح والدلالات بوفرة الخير العميم.

ومما يعكس عادات وتراث اهل الجبل الجميل فيقول:

نامت وأبواب المضافة للندى
قد شرّعت للضيف تُقري زادَها
والدار ترهج كالنجوم دلالها
وكأنها تهبُ الدنى أعيادَها
وهنا قرى لما يزل تاريخها
تاجا لمن عز الديار وشادها
هي من بَنَت فوق الجروف سطوعها
مثل السيوف وفارقت أغمادها
هي مثل هين الصقر ترقب صيدها
خابت يدا من ظن أنه صادها

من قصيدة الفزعة من مجموعة فيض القلب صفحة ٥٥ واما بعدها

وفي قصيدة "حب" يقول :

أيها الحب أنت سر حياتي مثل نور يلف بوح صلاتي
نسمة الصبح في مشاتل فل
كالعصافير في ربى معّشِبات
كالسنونو بكل بيت تريل
يمنح الدفء لاختلاف اللغات

ما تراه عيون قلبي جميلاً
لهو عندي كأجمل الكائنات

راجع مجموعة فيض القلب صفحة 77

وفي عهده يقول:

ما دمت حيا أنت قافيتي
وبحور شعري حين أحترق
ما ظل غيم نفٌّ في لغتي
إلا وأنت الورد والحبق
تبقين طول العمر أغنيتي
وسفينتي لو مسني غرق.
من فيض القلب صفحة 68

إن أهم ما يميز رؤية واعتقاد الشاعر البحث في الواقع المعيشي الذي يتيح التفاعل والتبادل والاندماج والتثاقف، ويبدو أن شاعرنا ينتمي إلى ثقافة نحو تحقيق الذات وهو من قبيل الوعي المحقق في إطار الجماعة وفي ظل الظروف التي يعيشها إذ تمكّن الشاعر من معرفة محيطه وتحديد مكانه ودوره فيه فعمل على اكتسابه وأسس طريقته الخاصة في الرؤى والرؤية ما يرادف بذلك الاستلهام وصاغ شعره بطريقة أو نظرية ضمن شكل محدد معروفة ومفهومة وهذا ما يؤدي إلى التفاعل والنمو بما يساعد في ازدياد عمليات الترابط والتركيز على القيم والأعراف كما ساهمت ثقافته في عملية التغيير الاجتماعي وبلورة الوعي الإنساني المقبول ضمن طقوس العادات والأعراف بالممارسة والسلوك ودورة الحياة اليومية للأفراد والجماعات وهذا ما يفسر لنا المفاهيم التي أطلقها بين الحين والآخر.

لا ريب أن شاعرنا أراد ومنذ اللحظة الأولى أن تعمم تجربته على مختلف نصه وأراد تشكيل هاجساً شعرياً لدى الأخر المتلقي ويربطه ارتباطاً وثيقاً بشكل خطابه اللغوي والشعري.

المراجع

- كتاب النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ترجمة د.إحسان عباس ومحمد يوسف نجم بيروت
- كتاب مقالات في النقد الأدبي ترجمة لطيفة الزيات مصر
- وكتاب مناهج النقد الأدبي ترجمة محمد يوسف نجم بيروت 1967
- وكتاب دراسات في النقد ترجمة د. عبد الرحمن ياغي بيروت 1961
- والمجموعة الشعرية فيض القلب لفرحان الخطيب طبعت عام 2019 في سوريا دار الغانم للثقافة.



النسق الإشراقي في ديوان (غارق يُغني)

للشاعر العماني سعيد الصقلاوي

د. سمير الخليل

تمثل الرغبة بأصول القصيدة العربية (العمودية) وتجليات تمثلاتها الأولى توقاً تعبيرياً واستعادياً لما ارتكزت عليه تجارب الماضي وأنضجته التحولات وآفاق الابحار والتجريب والركون إلى صيغ وفضاءات أثبتت عمقها وتأثيرها وأسست لها نسقاً متصاعداً باتجاه الجزالة وموجهات تعبيرية صادحة تمزج بين عمق المعنى وجمالية المنطوق.

وتزداد ملامح الائتلاف في مثل هذه التجارب الاستعادية لينابيع الإبداع تزداد توّهجاً حين يمتزج هذا التوّجه بالاقتران والتماهي مع تحولات الحداثة وإيقاع العصر.

هذا الاستهلال يمثل ضرورة تحليلية واستشرافاً معرفياً لدراسة انساق القصيدة ومناخاتها ودلالاتها واشتغالاتها المتعددة في تجربة الشاعر العماني (سعيد الصقلاوي) فهي تجربة تغري مجسّات النقد ومساحات المدارسة والتأمل والاستقراء لتفكيك بنية القصيدة عنده، وهي تزاوج بين الإستلهام (الغنائي/الوجداني) واستعارة بنية التدفق الإسترسالي في القصيدة وفق تأطير إشراقي يصل أحياناً إلى مشارف النسق الصوفي والاقتران بالتحليق باللغة المجازية وتوظيف المكابدة الروحية (الوجدانية) كوسيلة للوصول إلى نوع من (النيرفانا) الشعرية، والإمساك بجوهر الوجود الإنساني بصيغته المتعالية والمجسّد في إشراقيّة الحب بكل تجلياته وتداعياته وأسراره وطقوسه ونسقه الترميزي والتأويلي، والشاعر يخرج بصرياً على القصيدة فيكتبها على شكل أسطر شعرية وليس بطريقة الشطرين لكنه يلتزم الايقاع الخليلي والقافية الموّحدة أو المتنوعة أحياناً، والقصيدة المقطعية الثلاثية والرباعية.

يوظّف الشاعر في معظم نصوصه تقنيات اللغة الصوفية القائمة على الجدل والتماهي بين الثنائيات الضدية وبين الاستثمار اللفظي في ايجاد أداء يجسّد حالة التوق الإنساني والإمساك بالمعاني المستترة والضمنية كصياغة تعبيريّة تجعل النصوص في ارتحال يعفيها ويعصمها ضد المألوف والسائد والانزلاق إلى المباشرة، لكن صوفية (سعيد الصقلاوي) ليست صوفيّة التراث والتجارب النسقية المعهودة، إنّه يستعير رداء العرفان والأسلوب البياني لصياغة برهان وجداني شفيف ولا تتوغل نصوصه في التلغيز والشطح والمطلق... فالمطلق عنده هو الحب المرتكز على الجمال والنقاء والتطهر وصولاً إلى الطقس (البيورتاني) الذي يصقل الألفاظ ويعيد اكتشافها ويمنحها من عبق البوح الكثير من الإشارات والإحالات وأبعاد الترميز والتأويل، وبذلك فتجربته هذه تمثّل شكلاً متقدماً ورحباً في نزعتها التجريبية وتطويع الأداء الصوفي وتوظيفه وأساليبه وعوالمه واشتغالاته واستعارته للتعبير عن أزمة الإنسان المعاصر وهو يعاني اغتراباً سوداوياً بسبب نقص المحبة والتواشج الإنساني... والتجربة برمّتها تحمل رسالة ضمنية وبوحاً تشفيرياً يرتكز على ثنائية الاستلهام والاحتجاج والعودة إلى الينابيع لتأشير حدود الاغتراب وفداحته والصدأ المعاصر الذي تسلل إلى الإنسان وصيّره كتلة من البرود والبلاهة والتعقيد الذي لا يسمح بأي بوح وانطلاق وتحرّر، لاسيما وأن موجهات الخطاب الصوفي في مساحته الإشراقية هو تحرر من محابس اللغة والمنطق التقليدي وصولاً إلى بلاغة روحيّة مؤطرة باستبطان الذات وغنائية وجدانية، ومن هذه الرؤية اللافتة يمكن التعالق نقدياً مع تجربة (الصقلاوي) الشعرية والاقتراب من تجلياتها وملامحها وعناصر الابتكار والتجريب فيها بدءاً من استعارة البوح الإشراقي والمزج بين مناخات القصيدة العمودية وايقاعات التفعيلة، وبين الاختزال والصور في تجارب الشعر الحديث، وتعدديّة هذه المستويات هي التي منحت هذه التجربة أهميتها وضرورة اكتشاف تقنياتها وخصائصها لما تمثّله من توّجه تعبيري جديد وشفيف ومؤثر.

ولعل الاقتراب من الاستبصار الإلهامي والركون إلى المكابدة الإشراقية والانفتاح على أشواق الإنسان روحاً وجسداً وتوّهجاً جعل الشاعر يميل إلى المشهدية البصرية وإلى قصيدة تجمع بين معطيات الحواس وتراسلها فنجد البصر والشم والذوق ممتزجاً بالسؤال والاستفهام والتأمّل في وحدة ترتكز على لغة جديدة تتسّم بالانطلاق والتدفق من دون تعقيد أو استغراق في غريب الألفاظ أو صعوبة المعاني، فنصوص (سعيد) الشعرية قريبة إلى الإحساس لأنّها ترتكز اساساً عليه وهي تدفق صوري يثير متعة التذوق ويشيع طرباً خفيّاً، وقبل أن نباشر في دراسة المدوّنة الشعرية والاستشهاد بنصوصها

يمكننا القول إنّ تجربة (غارق يُغني) هي مغامرة شعرية وتوغل في مساحات تعبيرية جديدة فضلاً عن الارتهان إلى نسق إشراقي فيه هالة من الجمال وعمق المعنى والإشارة الشعورية، إلى جانب أنّ النصوص اتسمت برصانتها وتماسك بنيتها مما جعلها تميل إلى الاختزال، والبحث عن المعاني المؤثرة والظلال الموحية، واعتمد الشاعر أسلوب في العنونة يكرّس فيه لفظة أو مفردة واحدة مثل (ذكرى، العيد، فرحة، بدر، صباح، تراسل، حالات، اعتراف، بسمة، المعشوق، بحث، رؤية، إشراق، الجسر، الوشاة، وداع، غزل، خريف، عيناك، قبلات، ابتداع، خشوع، أيام، درب، ارتقاء، رنوّ، مسير)، وهذه ظاهرة كرسها الشاعر لخلق نوع من الاختزال وانتقاء مفردة تُغني عن الثرثرة العنوانيّة والألفاظ الفائضة، وليس من السهل بطبيعة الحال أن تكون مفردة، واحدة تعبّر عن فكرة غير محدودة داخل بنية النص.

إنّ نصوص (سعيد الصقلاوي) الشعرية تجترح لها فرضيات تعبيرية جديدة وتقترح لنفسها مساراً تجريبياً، حتى على مستوى المفردة وترحيلها عبر فعل الانزياح إلى المعنى والتشكّل (المورفولوجي) الجديد الذي يضمر في أعماقه صورة أو دلالة مبتكرة، ففي قصيدة (عطر متجسّد) التي تبدأ بهذا المطلع:

هذه الوردة عطر

قد تجسّد

أحمر اللّون

بهيجاً يتجدد... (الديوان: 23).

إذ نلحظ النحت الدلالي الموحي في النص:

ترسل الأشواق حرّى

والنّدى

من فوق خدّيها

حناناً يتودد

وجمالاً عبقريّاً

وهوى

وحكايا

في سماها تتفرقد (الديوان: 24).

ويمكن التوقف عند هذا النحت الاشتقاقي (تتفرقد) وهو فعل اشتقّه أو أجاز اشتقاقه الشاعر من الاسم (الفرقد) أو (الفرقدان) المعروف في الدلالة وهو توظيف جديد، ينطوي على دلالة انزياحية على مستوى تشكيل المفردة واستخراج معنى جديد ومبتكر، ونجد مثل هذا الاشتقاق في نص (إقرار) وهو من النصوص المؤثرّة والموحية:

إنّ قر بالذنب معشوق لعاشقة

فذاك حبٌ لدى العشاق مجلوبُ

والقصد في الهجر معلوم ومستتر

الروح أجنحة والقلب يعسوبُ

وإن تساكب دمعُ النفس عن ولهٍ

فالوجدُ بستانه والشوق منصوبُ.

(الديوان: 109).

نلحظ مماهاة واقتراب من البوح والتوصيف الإشراقي والصوفي، ويمكن التمعن في الفعل (تساكب) وهو توظيف اشتقاقي جميل ومؤثر إلى جانب الاستعارة الدالّة (تساكب دمع النفس) ولم يقل دمع (العين) بدلالة الكل عن الجزء، بمثل هذه التوجهات التعبيرية والنسق الإشراقي توّجب على المجاهدة الوجدانية أن تبتكر لها لغة مجازيّة وانزياحيّة وخروجاً على المألوف والصياغة المعيارية.. فاللغة عنده مرتبطة بتدفق الحواس وفوضاها الجميلة.

وحين تتفحص النصوص كلّها نجدها تدور في ملكوت البوح الشفيف والاختزالي وتقترب من التوحد والفناء بالحب والأشواق والانصهار الجمالي في معبد القيم الإنسانية في جانبها الذي يمجد العاطفة بوصفها ينبوع العذوبة والصدق والرقي بكلّ معانيه، ولذا نجد أنّ هذه النصوص ترتكز وتكرر وتوحي وسط هذه الدلالات، ويكثر الشاعر من ذكر هذه المفردات الموحية لبقايا الرومانسية لديه وتمكنّها من روحه الرقيقة (العيد، العطر، المطر، الحب، الشدو، الأطيار، البشارات، الاعتراف، اللّقاء، الشوق، الأزاهير، الأفراح، الأحلام، العصافير، الآمال، الأحلام، المنى، السنا، الوجد، البساتين، الفردوس....)، وبما يمثّل مرجعية لفظية ودلالية وقاموساً يكتظ بهذه الإشارات التي توحي بالبوح الجميل ولغة الذات المحلّقة بعيداً عن أمراض الصور وتلغيزاتها وعدميّتها في تجارب القصيدة الحديثة التي طغى فيها الجانب الذهني والمعرفي على الجانب الغنائي والوجداني والاشراقي مما جعلها نصوصاً مغلقة ومستغلقة، وتتمركز حول الغموض والمعاضلة واللاّمعنى.

يبدو أن التوهج والوعي الشعري وجماليّة الملكة عند (الصقلاوي) جعلته يكرّس هذه الإنتباهة، ويضع نصوصاً مضمّخة بالإيقاع، والتحليق والابتكار وصولاً إلى صناعة (فخ جمالي) ينطوي على الفكرة والإشارة، وعذوبة الألفاظ وسحر الإيقاع الذي يمزج بين جلالة القصيدة العمودية ومجدها ومساحات الإيقاع القائم على التفعيلة، وقد يلجأ أحياناً إلى التكرار، والتكرار لديه يفيد في تعميق الإيقاع والتنغيم إلى جانب دلالة التوكيد، وشدّ الانتباه كما في نص (صمت صارخ) بعنوانه الذي يحمل مفارقة دلالية صارخة:

صارخ بينهم

صارخ حولهم

صارخ عندهم

صارخ....

صارخ..

لا أُذنَ تسَمعه

لا عينَ تتبعه

لا قلب يودعه

هجروه

أطرق في المجهول

في الزمن المطلول

في العلّة والمعلولْ

في الفاعل والمفعولْ

في العرض وفي الطولْ

يتلبس وحدته

ويساير غربته

وسائل نظرته

جهلوه..

فمه مفتوح

صمت ينخره

وهواء يمخره

وغياب يحفره.. (الديوان: 71، 72، 73).

واللاّفت توظيف الثنائيات الضدية ذات المفارقة، والمصطلحات منها (العلّة والمعلول، والفاعل والمفعول، والعرض والطول).. وهي مدخلات على مستوى الفكر، وتوظيفها في البوح الإشراقي، وأسهم التكرار في الإشهار ووظيفة الانتباه وتعميق الفكرة والتنويع في الإيقاع الموسيقي، ويتماهى النص نفسه باتجاه مساحات عرفانية ومفردات (صوفيّة):

التفتوا للصوت الساكت

واندهشوا للنظر الباهت

والتجؤوا للوقت الفائت

وانتبهوا..

بيقين

سمعوه

قد سردته الدهشة

واضاءته الحكمة

في جوهرها

عرفوه... (الديوان: 73).

تطفو في النص مفردات تُوحي بأجواء الاستبصار (النظر) (الفائت) (اليقين) (الدهشة) (الحكمة) (الجوهر) (المعرفة).. وهي إشارات وإحالات نجد كثيراً من النصوص حافلة بهذه الموّجهات، ونجد أيضاً نزعة التناص مع الأفكار ومع الموروث الأدبي والميثولوجي مثل نص (صخرة سيزيف) ذات الجذر الإغريقي ودلالات المعنى السيزيفي بوجود المكابدة:

وقلب سماه نجوم

تفيض علينا ضياه

يعتق فيه حناناً

ويملؤنا من هناه

على صخرة الحب سيزيف

أهدى الجمال هواه

يغنّي الزمان

يندي المكان

جميل رؤاه

يزكّي المحبين قلباً

ويزهر فيهم جناه

وأنّى صباه يطير

يمجّد روح الحياه

هو الحب

وحي الخلود

وجنّاته... وسناه.. (الديوان: 75، 76).

وليس من الصعب اكتشاف القلب الذي أحدثه الشاعر باستعارة الفكرة (السيزيفيّة) وتوظيف معناها بشكل يتناقض مع مدلولها الأول فأسطورة (سيزيف) تمثّل العناء والعذاب الدائم والمتجدد من خلال الجهد اللاّمجدي، والخالي من المعنى وقد عوقب (سيزيف) بأن يحمل الصخرة إلى أعلى الجبل ثم تهوي إلى الأسفل في دوامة دائرية من المكابدة والعذاب والمعاناة التي تقترب من العبثية، لكن الشاعر (الصقلاوي) قدّم قراءة مناقضة ومتضادة حين جعل من الحب بديلاً عن العذاب والمعاناة اللاّمجديّة، وتحول العذاب إلى أزاهير ونور ونجوم وحنان، وجمال يفيض في الزمان والمكان، وهو زكاة المحبيّن بل يصل إلى ذروة التعبير الوجداني فهو (روح الحياة) وهو (وحي الخلود)... وقد قلب خلود (العقاب الجسدي) إلى خلود الزهو والحب المشع وهو جوهر الحياة المجدية والوجود البهي المنتج عبر نسق إشراقي يمنحنا الأمل بالحب وحده، ويمكن تسمية هذا النوع من التعالق النّصي بالتناص المضاد، فمن البديهي أن التناص يوظف باتجاه مضاعفة المعنى الذي يحمله وليس المعنى المضاد له، وهذه اللمحة تعكس روح التجريب وتداوليّة المسعى الجمالي في الابتكار والتوظيف، وهو جزء من روح الاستبصار وقراءة الوقائع والمضامين وفق تأطير مفاهيمي وليس مجرد تضمين أو توصيف بلاغي عابر.

ارتقى الشاعر (سعيد الصقلاوي) مساحة البوح الإشراقي ووفق رؤية تقترب وتتماهى مع النسق الصوفي عبر نموذج اتسم بالعمق وذروة الجمال الروحي والإشارات والإحالات وتزاحم المعاني والشفرات الوجدانيّة الغارقة بالذوبان في نص يوحي بالتحليق وفق دلالة العنوان (إرتقاء) الذي يحمل كثيراً من صبوات الفناء والاتحاد:

أنا إلى الأحد

كلّي ومعتمدي..

فكيف لا نفسي

تبدو ولا جسدي

ألا ترى حُلمي

يمشي على الوقد

ألا ترى مددي

في عين معتقدي

ألا ترى كلمي

في سمع منتقد. (الديوان: 153، 154).

نلحظ لدى الشاعر تصرفات إيقاعية ليست نمطيّة في ميله للأوزان الرشيقة المتدفقة والتنوع في توالي القوافي بطريقة

تفرضـها الـدفقات العاطفيـة والروحيـة، ويتوغل في العروج والبوح الصادح المكتمل الإشارة والبهاء، وبصور توحي أكثر ممّا تخبر أو تصف:

ما مرّ بي، وجعٌ

إلاّ به رشدي

أو طاف بي فرحٌ

إلاّ به كبَدَي

عيني على أفقٍ

فيّاضة الرغد

قلبي إلى عمق

يموج بالسعد

أسمو إلى الأبد

أرقى ولي عمدي

فكيف لا أحد...

أنا وبي أحدي... (الديوان: 154، 155).

يتشابك النسق المفرداتي الضاج بالمعاني النورانيّة والفيض و (الرّشد) و (طاف بيّ فرحٌ) (فيّاضةُ الرغد) (يموج بالسعد) (أسمو إلى الأبد) (فكيف لا أحد) (أنا وبي أحدي) وتلك مفردات قصيدة فيها الكثير من المجاهدة والارتقاء إلى مدارج البوح والتعمق المتواصل مع الذات الإلهية وبلغة شفيفة وصور أخّاذة موحية وملأى بالإشراق الروحي.

وثمّة نص آخر لا يفوتنا التنويه به والإشارة إليه، وهو ينتمي إلى نسق النص آنف الذكر في جوهره، وفيض معانيه، وإشاراته الإشراقية ذات النسق الصوفي والانفتاح على شفرات المجاهدة والتوّحد والعروج العرفاني:

القلب عرش الله لا يكسرُ

والروح روح الله تستبشرُ

والضوء طهر النفس تستغفرُ

والحبّ بيت الله لا يُهجرُ

هو الجمال والرضا الأزهرُ

هو الحياة والمنى الأوفرُ

هو البهاء والعلا الأكبر

هو الجلال والسنا الأنضرُ... (الديوان:157).

ويتصاعد النسغ الإشراقي الروحي في الولوج إلى عوالم التوّحد وتوصيف مدارج الارتقاء، وفي النص ملامح الفيض (السايكولوجي) وبحث الذات عن هاجس التماهي المطلق مع الجمال حتّى يصل إلى ذروة تعبيرية شفيفة، وهو يصف الحب بمعناه المطلق والكوني:

كي يستريح الحب في

جفن الرضا...

يهب الهناء إلى الحقول

فأنا الذي

جذري تمدّد فارعاً

والأصل تعرفه الأصول (الديوان: 160 -161).

ونجد ملمحاً جمالياً ودلالياً في النسق التصاعدي، والتعالقي بين النصوص وكأنّها مشدودة إلى خيط ينتظمها وهي تقدّم فيوضات وزوايا وتوصيفات تكمّل بعضها بعضاً، ونشعر لاسيما في النصوص الاستبصاريّة – ذات الإشراق الوجداني – أنّها تقدّم صوراً مترابطة، ومساحة يطلّ منها الشاعر ويقودنا إلى رحلة إبحار لصور تتضافر لتشكّل رؤية كونية ترتكز على مقاربة مع أعمق معاني الكمال والاكتمال، والتناغم المطلق مع ملاحظة الاهتمام في انتقاء المفردات وتدفّق الجرس اللّفظي مما ينشئ إيقاعاً وتنغيماً فيه روح التمجيد، والتسبيح، واستعارة جلال اللغة كنسقٍ موازٍ لجلال المضامين، وهو يصف رحلة الروح الباحثة عن الفيض والنورانية وإقباس السر المطلق الذي يضفي على الموجودات سحراً وسكينة، وهذه المقدمة الإشارية لنص حمل عنوان (مسير):

أمشي..

تحاورني الأسرار

في ولهٍ

بعض لبعض

كتاب السر

برهانٌ..

أمشي

تفارقني الأطلال مزمنة

ولا يفارقني.. ضوءٌ وإيمان

أمشي.. على قَدرٍ

يمشي به قدر

كأنّما قدري

سرٌ واعلانُ

××××××

أمشي حثيثاً

وروح الله.. لي بصري

ولي به

في جنــان الــروح.. ريحــانُ...

(الديوان:163 -166).

تخفى البنية الإشارية التي تشد الذات الإلهية وتعبّر عن بوح ذاتي فيه الكثير من الخشوع والسكينة، والسعي إلى توازن يجعل الإنسان متماهياً مع نورانية اللطف الأعلى، ولعل توجهنا في تشخيص البوح وأنساقه في هذه النصوص هو ما تكشف عنه قصيدة تمركزت حول هذا المعنى (السايكولوجي) في حوارية ذاتيّة منتجة لدلالات ومفاهيم مع انتقاء شعرية المفردات وعناية في رسم الصور الشعرية التي تقترب من التجسيد الصوري، والنسق البصري وهي دلالة على المراهنة على فكرة الاستبصار والنور والتجسيد الكنائي والسعي إلى التشكيل المشهدي بكل رمزيته وتأويلاته، ففي نص (بوح يغري) نجد التعالق بين البوح والصمت:

ولماذا يغرينا بوح

والصمت لنا معبد

أتراه مرآة القلب

وعين النفس

أم هو للداخل مشهد

هل يعطي البوح ضياء حقيقته

يهدينا زهر سكينته

أو يسقينا ماء محبتّه

أو يمنحنا أفياء حديقته

ويتوّجنا فرحاً يتعسجدُ

وهل البوح طيور الأسرار

وأنفاس الأشجار

حكايا الأنوار

وكشف الأقدار

تصيد ولا نتصيّد... (الديوان: 143 - 144).

وهـذا الـنص تحديـداً يختـزل جـوهر الـديوان ويعبّـر عـن فلسـفة وفيوضـات البـوح بكلّ تجلياته، فهو يسعى إلى هذه الطريقـة حتّـى في النصـوص الـتي لا تتنـاول مضـامين عرفانيـة مطلقـة، وتجسّـد المفـردات ذات النسـق النـوراني ومـن مـلامـح التوظيـف السـيميائي للغـة الوجـد، والغنـاء عباراتـه (مـرآة القلـب)، و(عـين الـنفس) (البـوح ضـياء...) (زهـر سـكينته) (مـاء محبتـه) و (أفيـاء حديقتـه) و (فرحـاً يتعسـجد) و (أنفـاس الأشـجار) و (حكايـا الأنـوار) و (تصيد ولا نتصيدِ).. نسق نوراني تشفيري، وإحالـة إلى نسـقية مجازيـة واشـارات رمزيّـة تحمـل الكثير مـن الصـور والمعـاني العميقـة الشـفافة والمسـتترة ونجـد أنموذجـاً آخـر للنحـت الاشـتقاقي كمـا مـرّ بنـا في الفعـل (يتفرقـد) و (يشـاكي) وهنـا نجـد اشـتقاقاً جميلاً ودالاً (يتعسـجدُ) وهـذه خاصـية مـن خصـائص الشـاعر، وولعـه في الاشـتقاق وابتكـار المفـردة الدالـة، وتحقيـق مسـاحة من الانزياح باتجاه معنى أكثر بوحاً وايحاء وتحقيقاً للمعنى المراد بكل دقة وتجسيد.

أمـا القصـيدة الـتي حمـل الـديوان أو المجموعة عنوانهـا (غـارق يُغنّـي) فهـي إبحـار في فـيض مـن الأسـئلة الوجوديّـة وتوصـيف مكابـدة الـذات الإنسـانية الباحثـة عـن كينونتها عبر لغة شفيفة، وعبر مساحة من تصـادم الأفكـار بـين الثنائيـات المتضـادة، ولغتهـا فيهـا مسـاحة السـؤال المعـرفي والوجـودي بنسـبة كـبيرة، وهـي تصـوّر التناقض الظواهر الحياتية والإنسانية:

ذاك الغارق في الظل

على حدّ! الجرف يغنّي

هل يبصر أحلاماً

في ضوء القلب

ويدرك أنّ الأيام تمنّي

هل يسأل عن زمن الظل

عن روح الطلّ

عن شغف النخل

عن وجع الرمل

عن ما في عين الحق

وعن ما في عين الظن...؟

أيفكّر في مشهده مقترباً

أو مبتعداً أو ما بين البين...؟

هل يتحسس ذكراه

يتلمس منفاه

يتوّجس معناه

هل يشقى في فرح

أو يسعد بالمضني

كيف يغنّي...؟

كيــف يغنّــي...؟ (الــديوان: 135 - 136).

وهـذا النص مكتظ بالصوّر ومـؤطّر بـروح الأسـئلة الوجوديّـة لمـا تنطـوي علـى كينونـة الحيـاة والوجـود مـن جـدلٍ وتعـالق وتناقض، وهي بحق قصيدة مختلفة إيقاعياً عـن الشـعر العمـودي وتنتمـي للشـعر الحـر (التفعيلـة) بـل مختلفـة في منحـى تطـور (سـعيد) الشـعري الـذي خـرج بصـرياً في مجمـل نصوصـه ولم يخـرج عروضياً، فهـو يكثـر مـن الأسـئلة الاسـتفهامية لاسـيما بتوظيـف (هـل) وهـي تتكـرّر في أكثـر مـن سـطر شـعري تقريباً، أو مقطـع منهـا وهـذا يحيلنـا إلى ولـع الشـاعر بتوظيـف اسـلوب التكـرار لتعميـق النسـق الإيقـاعي علـى مسـتوى البنـاء وتعميـق المسـتوى الـدلالي في توكيـد المعنـى المـراد ويختـزل روح المفارقـة والتناقض في جملته الشعرية:

"هـل يشـقى في فـرح؟" وهـي صـورة شـعرية تجمـع التنـاقض لتـثير كـثيراً مـن التسـاؤلات، وتحـرّض الـذهن علـى التأمّـل والبحـث عـن المعـاني القصـيّة وتلـك هـي خصيصــة مــن خصــائص أســلوبيّة (الصـقلاوي) في اللّجـوء إلى اللغـة المجازيـة ذات النسق الإشاري، وهذا التوجه يعكس نزعة في التعامل مع البنية اللغوية والمنطوق اللسـاني علـى أنـه مسـاحة لإنتـاج المعـاني والأفكـار وتأسـيس منظومـة المضـامين وليس اللغة مجرّد وسيلة للنقل والبوح العابر.

أبـارك للشـاعر (سـعيد الصـقلاوي) نزعته الحداثية وجمعه الجميل بين التراث والمعاصـرة وإن كـان حيّيـاً في مواضـع أو نصوص كثيرة إذ يكتب العمودي بطريقة سطرية ليوحي بحداثتها، وهذا وحده يحيل إلى أنّ الشـاعر يحمـل بـذرة التجديـد في الشـعر العمـاني المعاصـر، وهنـاك قصـائد لديه تنتمي إلى ما يسمّى بـ(قصيدة الشعر) التي نظّر لها العراقيون وأكثروا منها.

لا تبكِ يا حنظلة فالدم له طعم المأساة 1963 - 1987



أ. فلك حصرية

آهٍ... وألف آه يا حنظلة كيف للاسم أن يخلع رداءه، والمفترض أن يحافظ ويحمي مسماه، كيف لاسم جذره اللغوي حطَّ عند باب النجاة... كيف يا حنظلة سقط الناجي وغاب العلي... وتشردت سنواتك العشر عند عتبة النسيان...

مضى.. غاب بل تمت تصفية صاحبك وصديقك

ورفيق دربك... مبدعك المناضل الأسطورة: ناجي العلي...

وترك مكانه شاغراً... وبارداً... ومهملاً...

"إن حنظلة هو بمثابة الأيقونة التي تمثل الانهزام والضعف في الأنظمة العربية"

- ناجي سليم العلي

تعود الذاكرة، وتُسرق المخيلة لتلتقي دماء مبدعين فلسطينيين دفعا حياتهما ثمناً لمواقفهما، فما أشبه "غسان كنفاني" بـ "ناجي العلي" ويا لعظمتهما ورجولتهما، وإيمانهما، وحضورهما النضالي المشرِّف الذي يتجدد مع انبعاث دورة الحياة، وفصول تقلباتها.. اختطفا - هكذا وبكل بساطة - وتمت تصفيتهما الجسدية، وغيِّبا بوحشية حاقدة آثمة حقيرة، في عالم يدّعي صون حقوق الإنسان، ويتشدق بالحريات الزائفة الكاذبة المخاتلة والرعديدة... ببساطة ومن دون ضمير كانت عملية الاغتيال الأكثر دموية في الحياة، والأبعد عداوة وصلفاً، وتمزيقاً وذبحاً، كان الأدب فيها درب الآلام، والفن الكاريكاتيري خنجر الصلب الذي ما انفك ينزف، ويغتسل بسائله الأحمر القاني مذكِّراً التاريخ ومجدداً، ناكئاً الجراح، فيما الكلمة تتحدى الموت، وتتجاوز الفناء.

ولد المناضل الفلسطيني المبدع "ناجي سليم العلي" في قرية الشجرة الواقعة بين "طبريا والناصرة". بعد احتلال فلسطين من شذاذ الآفاق والغاصبة "إسرائيل" هاجر مع أهله في العام "1948" إلى جنوب لبنان، ليعيش في مخيم "عين الحلوة" ومن ثم ليهجره وهو في سن العاشرة، لتبدأ بذلك حياة لا تعرف الاستقرار - أبداً - فما بين اعتقال إسرائيلي وتلازم سجين في زنزانة العدو بدأ تحليقه الفني، ورسوماته الطافحة بعشق لا يجاري لأرض غادرها ولم تغادره، ومضى عنها وهي تسير أشواكاً تستعر لها شرايينه، وتتأجج بين خطوطها نيران الفراق، ولظى الشوق... هي فلسطين - يا حنظلة - فلسطين التي اضطر إلى مغادرتها فما كان - من بد - أن يوقِّع بك ولها جدران الزنزانة، ودرب الحياة وألم الحنين، لتبقى العودة ماثلة، حاضرة، وحقيقة لا محالة...

يقول الشهيد المبدع ناجي العلي:

"هكذا أفهم الصراع: أن نصلب قاماتنا كالرماح ولا نتعب".

لقد نجح - وبامتياز - أن يبتدع ناجي العلي شخصية "حنظلة" التي تمثّل صبياً في العاشرة من عمره، ظهر هذا الرسم لأول مرة في جريدة السياسة "الكويتية في العام "1969" وقد أدار ظهره في سنوات ما بعد 1973، عاقداً يديه خلف ظهره ليصبح توقيعاً لناجي على رسوماته وقد لاقى حنظلة وصاحبه الحب الكبير والإعجاب لدى الشعب العربي على امتداد الساحة، بخاصة الشعب الفلسطيني، لما لهذه الشخصية من مدلول ورمزية للفلسطيني القوي والمعذَّب، والشاهد الصادق على الأحداث، حيث لم يكن أو يضعف، رغم كل الصعوبات، ووطأة التشرد واللجوء. هذا ويعدّ يوم الخامس من حزيران لعام 1967 بمثابة تاريخ لولادته، لينطلق بعدها حراً، جريئاً، قوياً، مناضلاً، فدائياً حقيقياً.

تميَّز رسام الكاريكاتير الفلسطيني الكبير في إبداعه ومواقفه، ووطنيته بجرأته النقدية اللاذعة التي تمهر الانتباه والوعي بقوة الحضور، وثبات الموقف، مما أهله ليكون أحد أهم الفنانين الفلسطينيين الذين عملوا على ريادة التغيّر السياسي، ومنهجية المقاومة، باستخدام الفن كأحد أسلحة النضال، وتكثيف أساليب وأفكار الدرب والوجود القوي والإيمان العميق بأحقية الفلسطيني في العيش فوق أرضه، وأرض أجداده، وأرض أولاده وأحفاده من بعده. وهنا لا يفوتنا أن ننوِّه إلى أن الصحفي والأديب الفلسطيني غسان كنفاني كان قد شاهد ثلاثة أعمال من رسوم ناجي العلي في أثناء زيارته إلى مخيم "عين الحلوة" فنشر له أولى لوحاته في مجلة "الحرية" العدد "88" في "25 أيلول 1961".

وفي العام 1963 سافر العلي إلى الكويت ليعمل محرراً ورساماً ومخرجاً صحفياً فعمل في صحيفة "القبس الكويتية، والسياسة والطليعة الكويتية، والقبس الدولية، والسفير اللبنانية".

والحقيقة أن شخصية "حنظلة" التي عرف بها ناجي لم تكن الوحيدة، إذ كانت إلى جانبها شخصية نسائية أخرى "فاطمة" التي احتلت مساحات في العديد من رسومه. فاطمة الشخصية التي لا تهادن، ولا تضعف أو تتراجع، تقابلها شخصية زوجها التي تقف على النقيض منها تماماً...

في الـ "22" من تموز لعام "1987" تعرَّض رسامنا الفلسطيني الشهير "ناجي سليم العلي" لعملية اغتيال غادرة من مجهولين، تمّت في لندن، حيث أطلق عليه الرصاص الذي أصابه تحت عينه اليمنى فدخل بعدها في غيبوبة حتى وافته المنية في "29" آب 1987، ودفن في لندن بعيداً عن حلمه بأن يوارى الثرى في مخيم "عين الحلوة" بجانب والده حيث كان من الصعوبة بمكان تحقيق طلبه.

مضى يا حنظلة صاحبك، مات غريباً، ودفن في مقبرة الغرباء... رحل الرسام الاستثنائي يا حنظلة تاركاً خلفه /40.000/ رسم كاريكاتيري، وجائزة القلم الذهبي لحرية الصحافة المقدّمة من الرابطة العالمية للصحافة "1978" فيما لا يزال طابعه وتوقيعه "حنظلة" يدير وجهه بانتظار موعد رؤيته بشرط حدده ناجي عندما سئل عن موعد رؤية وجه حنظلة فأجاب:

"عندما تصبح الكرامة العربية غير مهددة، وعندما يسترد الإنسان العربي شعوره بحريته وإنسانيته".



القمر الأخير

أ. ملك حاج عبيد

أدور في بيتي لأملأ عيني منه، أتجوّل في أرجائه أدخل الغرف... المطبخ ...أخرج إلى الشرفة، الشمس تزحف بتأن لتغوص في البحر، يصطبغ الأفق بلون أرجواني قان ،الحياة تمور بصخب على الكورنيش... صبايا وشباب وسيارات وأصوات باعة ودراجات هوائية ونارية أغانٍ صاخبة. أزعجني الضجيج فانسحبت إلى الداخل وأغلقت الباب خلفي فساد السكون، سكون موحش قاتل سكون يقول لي أنت وحيدة فالكل قد هجرك لا إخوة لا زوج لا ابن، لا إنسان يزورك لا إنسان تتحدثين إليه، لا أحد يواسيك ويخفف عنك تباريح الوحدة وآلام المرض لماذا يا رب أكثرت علي المصائب؟ تركت المجرمين والسفلة والأنذال ينعمون بالصحة وأوقعتني بالمرض؟ أي ذنب ارتكبت لتعاقبني عليه أنا لم أخرج عن تعاليمك، لم أؤذ أحداً لم أسرق لم أزن لم أكذب، حياتي كانت هادئة هانئة، أهذا ما انتهيت إليه!

فراشة جمال وزهو كنت ،أينما سرت توجهت إلي الأنظار ولاحقتني العيون، البنت الوحيدة بين صبيين... حبيبة أمي ومدللة أبي، كنا عائلة متميزة أبي هو المحامي اللامع محطّ احترام الجميع، وأمي المدرسة الجميلة المتألقة... أخي قصي مشروع محام يسير على الطريق الذي سيمهده له أبي وصغيرنا مروان يحلم بأن يصبح طبيباً في المستقبل، وأتيه بين زميلاتي ما الذي ينقصني في هذه الدنيا فقد حزت كل ما تتمناه فتاة في مطلع الصبا.

عندما دخلت الجامعة ازددت إحساساً بسطوة الجمال والغنى، نظرات الإعجاب تلاحقني ولكن لا أحد تجرأ على إبداء إعجابه ، ماعدا منذر فقد اخترق حاجز الخوف وتسلل إلى القلب وسكنه، ما كانت الوسامة تنقصه ولا كان الغنى يعوزه... كنت في سنتي الثانية في كلية العلوم وكان في السنة النهائية في كلية الهندسة

ولكنه كان دائماً يتعمّد أن يكون في طريقي تتلاقى نظراتنا فأحس شوقاً عذباً لشيء غامض يخفق له قلبي ولا أدرك كنهه...

في كافتيريا الجامعة كانت لقاءاتنا، لقاءات حلوة عذبة مملوءة بالأحلام، أحلام ترسم لنا صورة مستقبل جناحاه الروح والقلب، يا الله ما الذي يفعله الحب بالإنسان! شعرت أنني أرق... أشف... أطير إلى عالم من نور وورد وعطر، عالم لا يعرفه إلا المحبون، عالم يصبح فيه الحب سماء تحلق فيها أرواح البشر وكل منها يبحث عمن يفتقد فإذا التقاه داخله الرضا والأمان.

عندما تقدم منذر لخطبتي رحب به أبي فقد اكتشف أن والده كان زميل مقعده في المرحلة الابتدائية وقد افترقا في الإعدادية ثم تباعدت طرقهما هو اختار طريق التجارة والمقاولات وأبي اختار المحاماة.

لم تطل مدة الخطوبة فقد كان منذر الولد الوحيد لوالديه مع أخت تصغره فكانت هدية والده شقة في بناية أنيقة مطلة على البحر انتقينا أثاثها وسجاداتها وثريّاتها ولوحاتها من أرقى المحلات، أما شهر العسل فقد أمضيناه في إيطاليا وإسبانيا...

ما الذي أريده من الدنيا أكثر مما حصلت عليه؟ الإنسان الذي أحب والبيت الرائع والأهل الذين يحيطوننا بالحب، ثم هلّ علينا ياسر فغدا معشوق العائلتين فهو أول الأحفاد، بعد سنتين جاء مجد، كنا عائلة جميلة وكانت الحياة تضحك لنا واعدة بأيام حلوة ثم حدث الانقلاب.

بدأت أسمع أحاديث منذر وأبيه عن متعهد حوت يريد احتكار مناقصة أحد المشروعات فبدأت مضايقاته لإزاحة والد منذر من المنافسة بالتلميح تارة وبالتهديد تارة أخرى ثم انتهت بحادث سير مدبر أودى بحياة منذر ووالده.

كل الدلائل كانت تشير إلى تورط الحوت بالحادث فالمتهم كان واحداً من أزلامه ولكن ما من سبيل لإثبات التهمة على المحرّض، قال المحقق لوالدي "ما الفائدة التي ستجنيها من زج من تشتبه به في القضية؟ هل هذا سيعيد أقرباءك إلى الحياة؟ "ولما سأله قصي "وماذا عن الحق والعدالة؟" نظر إليه ... تأمله ولكن لم يكلف نفسه عناء الإجابة.

رحل منذر، رحل الإنسان الذي أحببته وعشت معه أجمل سنوات عمري، رحل أجمل وأحن زوج وأب في هذا العالم... في كل لحظة أنتظر إطلالته من الباب ابتسامته الحلوة ... سلامه .. مرحه... صوته وهو ينادي الصغيرين... كيف أصدق أنني لن أراه

وأنه لم يبق منه إلا قبر أزوره لأبكي إلى جواره؟!

طوفان ود وعطف غمرني به الأقارب والصديقات في أيامي الأولى ثم انصرف كل إلى حياته، قليلاً ما يزورني أهل منذر فالأم قد هدّها الحزن والمرض وبعد عام لحقت بابنها وزوجها أما أخته فقد تزوجت قريبها وسكنت في دمشق فلم يبق لي إلا أهلي.

ذات صباح رحل أبي بسكتة قلبية، لم يفلح طبيب المستقبل في إنقاذ أبيه فعندما وصل به إلى المستشفى كان قد فارق الحياة.

شعرت باليتم والضياع، فقد كان الشجرة التي أظلتني طوال حياتي، كان القوة والمحبة والحنان وكان السند بعد غياب منذر، افتقدت هاتفه يسألني كل يوم عما أحتاج إليه، افتقدت رعايته لشؤوني، افتقدت زياراته وتدليله لولديّ... يا إلهي لم كتبت علي فقد من أحب؟

لكأن وجود أبي كان السد الذي منع تفرق العائلة ،فقد قرر مروان أن يذهب إلى فرنسا ليكمل اختصاصه في جراحة الأعصاب فأثار في نفس قصي توقه للبحث عن إجابة لسؤاله القديم عن الحق والعدالة، أغلق مكتب المحاماة وسافر إلى أخيه.

قبل زواجهما كانا يترددان على البلد، بعد الزواج تباعدت زياراتهما، لم يبق في البيت إلا أمي تتحسر على رفيق الدرب الذي مضى وعلى بيت كان يضج بالحياة وغدا الآن صامتاً كئيباً فرحلت بهدوء كما عاشت حياتها قبل أن تجيء المصائب.

جاء أخواي حضرا جنازتها وعزاءها، أخذتهما الشفقة علي فقالا لن يغلق بيتنا ولن نتركك وحيدة وسنأتي كلما سنحت لنا الفرصة لنجتمع معاً، ولكن الوعد بقي وعداً.

أحياناً كنت أزور بيت أهلي أفتح نوافذه لأجدد هواءه فأجلس في شرفته أسترجع الذكريات... هذا البيت الذي شهد طفولتي وصباي أصبح ماضياً لا تربطني به إلا زيارات راحت تنأى حتى انقطعت.

لم يبق لي إلا ولداي ينموان أمام عيني شجرتي حور فتيتين، دخل ياسر فرع الهندسة ليصبح مهندساً مثل أبيه أما أمجد على الرغم من معارضتي فقد انتسب إلى المعهد العالي للموسيقا فمنذ صغره كان عاشقاً للكمان وقد تنبأ له أستاذ المعهد بأنه سيصبح موسيقاراً عالمياً فسكنه الحلم، أستعيد صوته وهو يقول: "الموسيقا صلاة الروح في محراب الكون هي التبتل للجمال، هي العذوبة والنقاء والرقة مذابة في لحن"

يرد عليه ياسر ساخراً " ولكنها لا تطعم خبزاً "فيجيبه" ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان.

ينهي ياسر دراسته يؤدي خدمة العلم ويتوظف في وزارة السياحة، ذات يوم جاءني وقد بدا عليه القلق ،أخبرني إنه تعرف إلى فتاة كندية جاءت سائحة إلى سورية وأنهما ترافقا طيلة مدة الرحلة ويعتقد أنه سيرتبط معها وعندما سألته هل أحببتها قال أرى أن حياتي ستكون أفضل معها لا مطالب لا شروط لا تعقيدات يكفي رغبتنا في أن نعيش معاً، عاودت سؤاله هل تقبل بالمجيء إلى سورية والعيش فيها قال أنا الذي سأذهب إلى كندا أعتقد أن حياتي هناك ستكون أفضل، ولما وجهت إليه السؤال الموجع هل ستتركني؟ ضمني إليه وقال "مجد سيبقى معك وسأزورك دائماً وستذهبين لزيارتي".

بعد سنتين أرسل لي صورة ابنه وبعد ثلاث سنوات جاء لزيارتي مع زوجته وابنه فعاد للبيت أنسه وفرحه. امتلأت عيناي بالدموع ليتك كنت معنا يا منذر لترى أول الأحفاد.

....

الحرب:

بدأت الأحداث في تونس ثم انتقلت إلى مصر وما ظننت يوماً أنها ستصل إلينا، بدت مقلقة في بدايتها ثم دامية ثم عاصفة، فعصفت بهدوء مجد وسلامه الروحي، كنا لا نصدق أن ما نراه يجري في بلدنا.

قال لي:

- لست خائفاً من الموت ولكنني سأهاجر إلى بلاد تحترم الإنسان وتلبي متطلبات روحه.

سقط قلبي فلم يبق لي من عائلة سواه فكيف سيغادرني، كدت أرجوه أن يعدل عن قراره ،لكن كرامتي منعتني، ورغم خوفي عليه من المجهول لم أشأ معارضة أحلامه ، قلت له وأنا أتصنع الابتسام:

- انطلق إلى تحقيق حلمك.

احتضنني ووعدني بأنه أول ما يحصل على الإقامة فيها سيأخذني إليه وسنعيش أحلى حياة هناك، التمع في رأسي بارق ثم ما لبث أن خبا ماذا سأعمل في تلك البلاد البعيدة فجاءني الجواب الموجع وماذا تفعلين في بلدك؟ مؤامرة كبرى حيكت ضد وطنك والكل مشارك في تنفيذها تفتحين التلفاز على الأخبار فترين بلدك وهو يُدمر،

غرباء يأتون من الخارج ليعيثوا فساداً في أرضك، ترين الناس وهم ينزحون من مدنهم، يهاجرون من وطنهم ترين قوافل النزوح وترين مخيمات اللجوء، تشاهدين المهاجرين في زوارق الموت بوجوههم المتعبة الخائفة، وصولهم اللاهث وهم ينطرحون على الرمل وعلى أرصفة الموانيء ترين عبورهم الحدود بين بلاد ترحب بهم وبلاد ترفضهم وعندما يضيق صدرك مما ترين تخرجين لتتنشقي الهواء فتسمعين صوت سيارات الإسعاف وهي تتقدم الجنائز وترين صوراً معلقة على الجدران لمجندين بعمر الزهور يبتسمون للحياة ولكن رياح الحرب عصفت بهم وألقت بهم في وادي الموت.

أعانق مجد، أقف بالباب وهو يهبط الدرج ، أخرج إلى الشرفة أراه وهو يركب السيارة، ألوّح له مودعة أتابع السيارة حتى تغيب عن ناظري ثم أدخل لأجهش بالبكاء فقد ذهب آخر من يذكرني بأنه كان لي عائلة.

كنت قد اعتدت غياب ياسر أما غياب مجد فقد ترك فراغاً كبيرا في حياتي ، كان زهرة البيت وروحه وموسيقاه وأنسه، وغداً يتزوج فتاة سويدية تنسيه أمه وجذوره وبلده.

تتراءى لي صورة أمي بوجهها الجميل الحزين الآن أحس بمشاعرها وبمعنى الوحدة التي عانت منها.

....

أسمع جرس الباب يرن، من تراه القادم؟ أتمنى أن يزورني أي إنسان أتمنى أن يتحدث معي أي إنسان، علاقاتي مع الآخرين واهية، في البداية منعني حزني من التواصل مع الناس، ثم منعني الكبرياء خفت من قلق الصديقات والجارات من أرملة شابة قد تغري الأزواج بالمغامرة، ابتعدت حرصاً على كرامتي فألفت الابتعاد، ثم جاءت الحرب فقبع الناس في بيوتهم نسوا الزيارات نسوا حتى الاتصال الهاتفي.

من هذا الطارق يا ترى؟ نهضت من مقعدي نظرت من العين فرأيت وجه امرأة لا أعرفها سألتها من وراء الباب ماذا تريد فسألتني عن أناس سكنوا هذه البناية مؤخراً، للحظة تمنيت أن أفتح لها الباب لأتحدث معها بأي موضوع، أجري معها أي حديث فأنا الآن بحاجة إلى إنسان أتحدث معه ولا يهمني حتى لو كان غريباً، راودتني الفكرة ثم عدلت عنها، ما أدراني ربما كانت لصة، ربما كانت نصّابة، ربما كانت فرداً في عصابة، ما عاد الناس بعد الحرب وأحداثها يثقون ببعضهم، كل أغلق على نفسه الباب واكتفى بأهل بيته أما أنا فما عاد لي أهل بيت، وما عاد لي

أهل، هي مكالمات تأتيني من بلاد بعيدة راحت تنأى حتى كادت تنقطع.

خذلتني الحياة تخلى عني أقرب الأقرباء، الوحدة تجرحني والضجر يقتلني والفراغ يفتت أعصابي ما عاد شيء يفرحني ما عاد شيء يهمني كل آمالي انحصرت في أن يغادرني هذا الألم اللعين.

....

أقوم إلى المكتبة أخرج منها ألبومات الصور، أفتح الألبوم الأول وفيه صور الطفولة مع العائلة، ودائماً أنا في قلب الصورة، أتأمل وجهي أمي وأبي يا للجمال والوسامة والابتسامات الهانئة، أتأمل وجوهنا الصغيرة النضرة وهي تنظر للكاميرا... تتوارد إلى ذاكرتي صور الماضي صخبنا وضجيجنا ضحكاتنا ومشاجراتنا، صوت أمي وهي تؤنبنا، ابتسامة أبي تضامناً معنا... نزهاتنا، أعيادنا، رحلاتنا... أين الحاضر القاسي من الماضي الجميل، الكل غاب، لم يبق من الإخوة إلا الذكريات قلت أنساهم كما نسوني ولكني بحاجة إليهم بحاجة إليك يا مروان ألا يخطر ببالك أن تستدعيني إليك وتجري لي العملية التي أحتاجها؟ هل تخاف من إغضاب زوجتك أم من إزعاج أولادك؟ وأنت يا قصي يا من وعدتني بعد رحيل والدنا بأنك ستبقى إلى جانبي ولن تتخلى عني لمَ أخلفت الوعد؟ كم أتمنى لو أن لي أختاً لكانت أحن عليّ منكما أيها الجاحدان؟ سراب... سراب... سراب أيعقل أن تكون الإخوّة سراباً؟

أفتح ألبومي الخاص، هذه صوري وأنا في الحضانة في المرحلة الابتدائية في الإعدادية في الثانوية في الجامعة...

هذه صورتي يوم خطوبتي لمنذر... كان الفرح يتألق في عيني وأنا أزهو بثوبي الجميل وكان منذر إلى جواري وسيماً حيياً يبدو محرجاً وسط القريبات والصديقات... هذه صورة زفافنا، مهرجان أناقة وجمال... يومها مال منذر على أذني وقال لي أنت أجمل فتاة في الدنيا وهذا اليوم أسعد يوم في حياتي... هذه صورنا في شهر العسل في إيطاليا أمام برج بيزا .. في البندقية ونحن نركب الجندول... هذه صورنا في إسبانيا في غرناطة.. في قصر الحمراء ...

أفتح الألبوم الثالث صوري مع ياسر ومجد يا الله كم كان متعلقاً بالطفلين، يأتيني صوته وهو يقول "أحس الآن أنني أكرس حياتي لغاية نبيلة، رعاية برعمين حتى يتفتحا ويشتد عودهما" كان يتابعهما بكاميرته يسجل لقطاتهما الطريفة، كان حريصاً على تثبيت كل مرحلة من حياتهما بصور تذكرهما بطفولتهما وشبابهما ليعطيها لهما عندما يصبح لكل منهما بيت ولكن العمر لم يمهله فغادرنا ومازالا في

طفولتهما الغضة ، تابعت هذه المهمة ولكن العصفورين هجرا العش ما عادت تهمهما الصور، طار كل منهما إلى الحياة التي اختارها وتركاني وحيدة مع ذكرياتهما ومكالماتهما.

حيوات كاملة اختصرت في صور، صور الراحلين وصور الجاحدين وصور الواعدين... يا الله ما أسرع عبورنا في هذه الحياة وما أقسى هذا العبور.

أتأمل آخر صورة لي مع مجد قبل سفره وقبل أن أبدأ رحلة الآلام، أبدو حزينة ولكن ما زلت قوية ً متفائلة ثم كانت الكارثة، زلة قدم على درج البناية أدت إلى انزلاق قوي في إحدى فقرات ظهري ألقاني طريحة الفراش لمدة شهرين وعندما نهضت عرفت أنني قد فقدت شيئاً ثميناً كنت أملكه وما عرفت قيمته إلا الآن، غادرتني الصحة وفقدت القوة، أنهض متعبة متثاقلة مجروحة المشاعر فالكل خذلني حتى جسدي!

سنتان بطعم الألم والقهر مرتا علي، كان السير على الكورنيش عند الغروب هو المتعة الوحيدة المتبقية لي في هذه الدنيا، ما عاد باستطاعتي نزول الدرج وما عاد باستطاعتي السير إلا في البيت، ما أكرمك أيتها الدنيا حتى هذه المتعة الصغيرة سلبتها مني! يا الله لم خلقت المرض؟ ألا تكفينا كل مصائبنا؟

عندما وصل الخدر إلى ساقيّ سكنني الخوف، هل سيداهمني العجز هل سأمكث في السرير غير قادرة على الحركة ؟ أهذا هو المآل؟ أي ذل وأي قهر وأي يأس سكنني!

قال لي الطبيب "لا خلاص من الآلام إلا بإجراء عملية جراحية وستحتاجين إلى استراحة تامة ورعاية" قلت له: "إنني أعيش وحدي" رد "لا بد من تأمين من يرعاك على الأقل في الشهور الأولى".

استنجدت بمروان فأعطاني عنوان طبيب يعرفه وقال إنه سيتواصل معه قلت له في سري "يكثّر خيرك لماذا ستتعب نفسك؟" استنجدت بياسر فطلب مني مهلة ووعدني بالحضور.

يفرح قلبي أنسى آلامي تزهر الحياة أمام عيني ابني لم ينسني وهو قادم ليقف إلى جانبي، أهيئ البيت لاستقباله أسترجع في ذهني الأكلات التي كان يحبها ولا بد أنه مشتاق إليها... أحلم بمشاوير معه قبل إجراء العملية، أحلم بالجلوس معه في مقهى بحري نستعيد الذكريات، في آخر وقت خذلني باعتذاره، استنجدت بمجد فأنجدني

بمكالماته وعواطفه لكنه قال إن قوانين الهجرة الآن لا تسمح بالعودة.

الألم يلازمني يلتصق بي يذكرني بنفسه في كل حركة فأحس بضعفي وعجزي وعدم قدرتي على الاحتمال، أتمنى يداً تأخذ بيدي أتمنى أن أستنجد بأحد ولكن لم يبق لي من أستنجد به، صلتي بالعالم لا تتعدى حدود الشغّالة التي تأتيني لتنظف لي البيت وتعدّ لي الطعام وهي بحاجة لمن ينجدها، فقد رملّتها الحرب وغدا في عنقها مسؤولية ثلاثة أولاد صغار وأم غدت مقعدة، أفكر بالاستعانة بممرضة ولكن كيف أدخل إلى بيتي شخصاً غريباً يعايشني شهوراً وأنا لا أعرفه.

استنزفت صحتي وصبري ومالي، ولكني لن أستجدي أحداً ولن أطلب شفقة أحد، يثور في نفسي الكبرياء، حياتي ليست حياة إن لم يعش الإنسان الحياة التي يحبها فالأفضل له أن يغادرها، كانت الصحة والشباب ومستقبل الأولاد تحملني على الاستمرار فما الذي بقي لي لأتابعها؟ ما عدت أحتمل مهانة المرض وذل الصبر وقهر الوحدة.

سيطرت علي فكرة الموت، أغمض عيني فأرى نفسي ملفوفة بالكفن والأيدي تنزلني إلى القبر فأشعر بالراحة.

أستعرض في ذهني أفضل طريقة لمغادرة هذه الدنيا، أقلّب طرق الموت فلا أستقر على واحدة منها هل هي حيلة النفس لاستمهال تنفيذ القرار؟.

أقوم لأغلي فنجان قهوة، أملأ الركوة بالماء أضعها على النار وأنتظر غليانها، ينقطع التيار الكهربائي، أتلمس طريقي إلى زر إضاءة لدات البطارية أتعثر أكاد أقع فأتمسك بحافة الطاولة، داهمني البكاء لكنني ضحكت، ضحكت ضحكت حتى بكيت "حتى في آخر لحظاتي تلاحقينني أيتها المصائب، خذي فترة استراحة اتركيني ارحل دون عاهة جديدة"، يغمر الضوء المطبخ أعود إلى الماء على الغاز، أضع البن على الماء أرقب فقاعاته وهي تزدحم على السطح تعلو تعلو تعلو ثم تخمد يراودني الشعور بأن حياتنا ماهي إلا فقاعات تعلو وتصخب ثم تتلاشى... أصب القهوة وأضيء أضواء البيت كله، أذهب إلى الشرفة، الظلام يغمر المدينة، الكورنيش خلا من رواده لا صوت إلا هدير البحر يأتي رهيباً موحشاً نسمات باردة تقول إن الخريف قادم، أجلس على الكرسي أرتشف قهوتي بتمهل فهذه آخر عهدي بمذاقها... من الأفق الشرقي يتبدى القمر بدراً يصعد وحوله هالة ضياء، تمتلئ نفسي افتتاناً ورهبة، أتأمله أطيل النظر إليه، أحس أنه يبادلني النظر أتابعه وهو يتوسط السماء... سيكمل دورته ويغيب وغداً ستشرق الشمس أما أنا...

أدخل إلى غرفة نومي أقف أمام المرآة لأودع نفسي فتمتلىء عيناي بالدموع أيتها الروح أين المستقر وأي مصير ينتظرك أيها الجسد؟ أذهب إلى المطبخ أملأ الكأس بالماء أجلس على حافة السرير أتناول علبة الأقراص المنومة من الكومودينا أفرغها في كفي ابتلعها دفعة واحدة، آخذ الماء أستلقي على ظهري... من باب الغرفة المفتوح يطالعني القمر أرفع رأسي أتأمله وهو يسري في السماء، يرتسم أمامي وجه أمي وأبي ومنذر تحضرني صورة ياسر مع ولده... أرى مجد وهو منكب على كمانه أراه يرفع رأسه ويبتسم لي ثم ينهض ويحمل جوّاله... يرن هاتفي يتعالى الصوت يتوالى الرنين فأحاول النهوض لكنني أحس بثقل في رأسي وبهمود في جسدي أشعر أنني أنزلق إلى وادٍ عميق عندما وصلت إلى قراره وجدت أرضاً خضراء منبسطة رحت أسير على عشبها الناعم... من البعيد تلوح لي أمي قادمة بثوب أبيض طويل، أركض إليها فتسرع إلي عندما التقينا احتضنتني وقالت " كنت أعلم أنك لن تطيلي الغياب".

خيبة شاهقة



أ. توفيقة خضور

جرس الهاتف يرنّ بإلحاح، فتجيب ليال بلثغةِ طفولتها الغضّة:

- (ألو.. أهلين.. عمي محمود؟! اشتقتلك كثير.. لا تنسَ تجبلي لعبة... إي..؟)

ثم تحضن لعبتها، وتخاطبها:

- (افرحي يا ماما..؟ رح يصير عندك أخت.. مو متلي أنا، كل ما بحكي لأمي بدّي أخت، بتحكي لي: أبوك استشهد.. وأنا ماني عارفة شو علاقة أختي باستشهاد أبوي..!)

ثم تذهب إلى رفيقتها ميس، لتلعبا لعبتهما المفضّلة (بيت بيوت)..

تستقبلها ميس، وتُرحّب بها على طريقة أمّها:

- أهلا وسهلا جارتنا، زارتنا البركة.. تفضّلي، تفضّلي.

تبتسم ليال، وتجلس، وهي تُسوّي ثوبها على طريقة أمها هي الأخرى..

وتنهمك الجارتان بأحاديث مُطرّزة بتفاصيل الحياة اليومية، وفجأةً تنتبه ميس إلى أن ليال مازالت تحمل طفلتها، فتقول بودّ:

- (ولَوْ جارتنا) خذي راحتك.. ونزّلي بنتك عن حضنك، لتلعب مع بنتي، البيت بيتك..

فتجيبها بحسرة:

- لا أستطيع، فقد تعثّرت هذا الصباح، وساقها مازالت تؤلمها يا عين أمها..!

تهزّ ميس رأسها استنكاراً، وتقول:

- لا بد أن السبب هو ثوبها الواسع الطّويل، الذي لا أعرف لماذا تُصرّين عليه..!

تتنهّد ليال، وتقول بحيرة:

- صدّقيني لا أعرف لماذا أحبّه.. ربما لأن جدّتي تلبس مثله، وأنتِ ألا تلبس جدّتك مثل هذا الثوب..؟

- لا.

- لماذا..؟

- لا أعلم.. ربما لأننا لسنا فلسطينيين.

- لستم فلسطينيين..؟! وهل يوجد أحدٌ في العالم ليس فلسطينياً..؟!

(2)

عاد عمّ ليال من السفر، وقدّم لها الهديّة التي وعدها بها.

فتحت ليال العلبة الملونة، فتجمّدت عيناها على اللعبة المستلقية داخلها، نظرت إلى جسدها العاري، وثوبها الكليل، ثم رمتها بعيداً وحضنت لعبتها، وهي تهمس لها:

- آسفة يا حبيبتي ما رح يكون عندك أخت..

وتساءلت مقهورةً:

- (معقول يكون عمّي محمود مش فلسطيني هوّي كمان..؟!)..



اسم على مسمى

أ. أيمن أبو شعر

بعد أن فُصل سعدي من عمله كدليل سياحي تم تعيينه "صدفة ودون أية وساطة...!" مديراً لدار الأيتام... وقيل أن عدداً من هؤلاء الأيتام هربوا من المأوى هكذا دون سبب يذكر..!. لكن السيد سعدي أصبح شهيراً على أية حال، والجميع باتوا ينادونه فيما بينهم السيد سادي..!! ولكن لماذا؟

كان سعدي بعد تخرجه من المعهد الفندقي يعمل دليلاً سياحياً، ولاحظ صاحب الشركة أن الزبائن تتحاشى الخروج معه بعد المرة الأولى إلا اضطراراً... استغرب مدير الشركة خاصة أنه عرف عن سعدي أنه ثرثار مرح، وهذا يفرح السياح عادة...

ذات يوم تحدث المدير مع مجموعة سياحية من النرويج باللغة الإنكليزية مستوضحاً لماذا لا يرغبون الذهاب مع سعدي، وكان بعض أفراد المجموعة قد تعلم قليلاً التحدث باللغة العربية، فأجابه معظمهم بالإنكليزية والعربية "نوعاً ما" إنه سادي! " sadist - ساديست" لقد استفسرنا عن معنى سادي بالعربية، وهو بالفعل سادي: اسم على مسمى! وهو لا يتوانى عن التحرش بالنساء موحياً أنه يمزح!!! أو أنه تلاصق مع هذه الحسناء أو تلك نتيجة كوابح الميكروباص فجأة، كما أنه يشارك الآخرين في معظم الأحيان طعامهم دون أن يدعوه... ولا يتوانى عن أخذ موزة أو تفاحة هكذا خطفاً، بمعنى أنه سرقها مرحاً!!! وأحياناً يترك المجموعة بلا فطور بحجة أن السائق تمهل في قيادة السيارة فخسرنا الحجز في المطعم على الطريق، ونحن نفهم أنه أخذ ثمن الفطور لنفسه!!!

اندهش مدير الشركة كيف أتقن السائح لفظ المثل الشعبي بطلاقة "اسم على مسمى" وخشي أن يكون هناك التباس، فقد لاحظ أنهم يلفظون اسم سعدي: سادي

لصعوبة نطق حرف العين، فراح يشرح لهم أن سعدي من السعادة، وليس من حب تعذيب الآخرين، وأن هذا السعدي ظريف ولطيف، ويحب النكات كثيراً كما سمع عنه...

هنا انتفض أحدهم وقال أية نكات، هذه حكايا مأساوية وإجرامية... في هذه الأثناء جاء الدليل الآخر الذي استدعاه المدير واصطحب المجموعة السياحية معه، وغادر الجميع المكتب.

بعد دقائق جاء سعدي، وسأل أين الوفد، أنا جاهز يا معلم!

لكن المعلم لم يجبه، بل سأله: أية نكات طرحتها أمس على المجموعة السياحية...

فقال سعدي: غريب أمرهم! طرحت النكتة الأولى فلم يضحكوا.. فقلت في نفسي لأوغل قليلاً بحيث أدهشهم، فطرحت النكتة الثانية، لكنهم حتى لم يتسموا، وحين لجأت إلى النكتة الثالثة رغم أنها قوية جداً انفضوا من حولي ... هؤلاء لا يحبون المرح! معقدون كئيبون يا معلم!

سأله المدير: وماهي النكتة الأولى؟

وقف سعدي وراح يتحدث محركاً يديه وكأنه يمثل المشهد وقال: من النكات الشعبية الشائعة عندنا، والتي لا يعرفها أحد في أوربا، تقول النكتة: إن وزير الداخلية في إحدى الدول كان معقداً إبان طفولته شريرا، سريع الغضب والانفعال فاشترى له آنذاك والده قطة صغيرة ليتسلى بها، ولكي تخفف بهدوئها من حدته وعنفه... بعد بضعة أيام وجدها قذرة فغسلها ... وفي اليوم الثاني سأله الأب أين القطة فقال: غسلتها فماتت، قال الأب: ألم أقل لك لا تغسلها، فهي ما زالت صغيرة جداً، أجابه الطفل الذي غدا وزيراً للداخلية فيما بعد، ولكنها لم تمت من الغسيل يا أبتي بل من العصر... وضحك سعدي إلا أنه انتبه إلى أن مديره لا يضحك بل سأله مباشرة: والثانية فقال: قلت لهم إن مدير مزرعة تعاونية لاحظ أن الديكة لم تعد تقفز فوق الدجاجات، وبالتالي لن يكون هناك صيصان وإنتاج جديد، ففكر جيداً وقرر أن يؤثر على الديكة إغراء كما يفعل عندما يأتي مسؤول التفتيش، حيث كان يدعوه إلى ناد ليلي يقدمون فيه عروضاً مثيرة!!! وراح المدير ينتف ريش الدجاجات وهي تصرخ، إلى أن أصبحت مثل الفراريج القابلة للشي، فسأله المدير: ولماذا؟ فأجاب سعدي "ستربتيز" يا معلم، وراح يضحك... قال المدير متهكماً: غريب، ولم يضحكوا؟ فقال سعدي

نهائياً... تنفس المدير بحرقة وقال: وماهي النكتة الثالثة التي قصمت ظهر البعير، فقال سعدي: قلت لهم إن ثلاثة أصدقاء من حارة واحدة كبروا، وباتوا يعملون في الأمم المتحدة، واحد في مكتب الأمم المتحدة للشؤون الإنسانية، وآخر في مكتب برنامج الأغذية العالمية، والثالث في مفوضية حقوق الإنسان... تذكروا شبابهم حين كانوا معاً في حارة واحدة، وأنهم ذات يوم تباروا من منهم أحقر من الآخر، فقال أحدهم مررت ذات يوم ضجراً في الحارة، فوجدت عجوزاً تحمل بعض الأغراض، وبالكاد تسير متعبة، فوضعت قدمي أمامها فتعثرت، ووقعت على الأرض، وراحت تئن فبت أضحك، فقال الثاني بل أنا الأحقر فقد كنت قريباً وشاهدت الحادثة فدست على يديها بقوة ، وحطمت زجاجة الحليب التي معها، وهرست الخبز والجبن بحذائي، وضحك بصوت أعلى، فإذا بالحقير الثالث يقول ضاحكاً أنا أفوز عليكما ، فأنا أحقركم هذه المرأة هي أمي، وقد ذهبت لإحضار الحليب لطفلي، والجبن والخبز لفطوري، وكنت على الشرفة، وشاهدت كل ما فعلتما بها، ورحت أضحك بقوة، ثم دخلت إلى الغرفة كي لا تناديني لأساعدها كي تقف...

وقع المدير كتاب فصل سعدي وسأله وهو يقدم له الوثيقة... كيف يلفظ الأجانب اسمك يا سعدي فقال: سادي...

أجاب المدير حقاً اسم على مسمى.

كيف صرتُ لصاً...

أ. مفيد العبدون

جدتي سامحها الله ورحمها وغفر لها ستحمل وزر آثامي، لأنها كانت تترك باب القن مفتوحاً وقت الظهيرة كي تبيض داخله دجاجاتها

- ابن أربع سنين عاري سوىَ ما يستر الجهات العليا من جسدي، كنت أذهب خلسة نحو القن، أنحني وأدخل رأسي من بابه أراقب دجاجة وهي في مخاض الإباضة، لا تكترث لوجودي إلا بعدما تمنُّ على جدتي ببيضتها (تقاقي) بصوت عال مفاخرة بمقدرتها على الإنجاب، تنهض هاربة، فأبعد وجهي عن طريقها لتخرج من القن، تتدحرج بيضة بفعل ذعرها نحوي فألتقطها، التفت إلى اليمين ثم اليسار كي لا يراني أحد..

في أقصى اليسار كان ينتظرني لص عتيد يكبرني بأعوام قليلة يأخذ البيضة مني مقابل (فرنك) أشتري به قطعة هريسة لا يراني وأنا ألتهمها سوىَ الله..

كبرت وكبرت معي سرقاتي إلى أن تخرجت من الجامعة بتفوق نتيجة سطوتي ومعي شلة على مكاتب الأساتذة وسرقتنا للأسئلة.

نلت شهادة الدكتوراه بالحلال هذه المرة، إذ دفعت ثمنها من عرق جبين زوجتي الأجنبية..

عدت إلى البلد لأتبوأ منصباً رفيعاً في التخطيط ومن غرائب الصدف كنت مرؤوساً لصديق طفولتي الذي كان ينتظرني في أقصى اليسار ويشتري البيض مني...

لكنه لم يبق في اليسار بل اتخذ لنفسه موقعاً في الوسط وعلى رأسها عندما تجمعنا طاولة لنخطط للمرحلة القادمة من مستقبل البلاد..



دونكيشوت الرابع عشر

- بداية المغازلة امتلأت عيناه بالقذى، سقط والسرج من على ظهر حصانه، انكسر سيفه وعاد متكئاً على ما تبقى من عصا رمحه جاراً بيده الأخرى درعه المحطمة، وصل إلى الديار فاغتسل..

وهي تعطيه حبة المسكن أقسم لزوجته بأنه جزَّ عنق الريح..

***

تسوية وضع

حال وجود الأولاد بينهما وبين الطلاق، انشق عن البيت وانضم إلى كتائب الرقص الشرقي التابعة لفيلق نوادي السهر الليلية، يوم بلغ السبعين من عمره اتصل بلجان المصالحة الزوجية سلم طقم أسنانه، وعاد إلى حضن الوطن..

***

رسالة من مدجنة...

السادة أعضاء غرفة النتف المحترمون:

إن بعض فراخنا قليلة الخبرة بالحياة والمغرر بها تروج عن مدجنتنا أخباراً ملفقة بل كاذبة..

فبالإصالة عن نفسي وبالنيابة عن إخوتي وأخواتي من دجاجات وديكة..

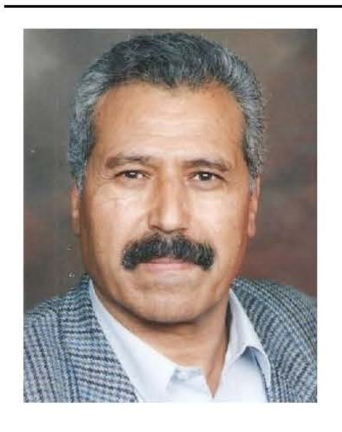
أنا الديك الأحمر بينهم أصرح وأقول:

بأننا جميعاً نقف صفاً واحداً، ونحن على أهبة الاستعداد للتصدي لكل من تسوّل له نفسه النيل من صمودنا وثباتنا على الرغم مما تعانيه من سوء الأحوال الجوية والبرية والبحرية...

ونعدكم أيها السادة بأننا سوف نسمن بالقريب العاجل وسنزيد من أوزاننا قدر المستطاع، وسنكون جاهزين للذبح وقتما تشاؤون..

أرجو أخذ العلم مع فائق الاحترام والتقدير..

التوقيع الديك الأحمر – أحمر الديكة..



قصص منوعة في مجموعة (حين تتمزق الظلال) للقاص بديع حقي

أ. عوض سعود عوض

تتنوع قصص مجموعة حين تتمزق الظلال بتنوع حياة الناس ومتطلباتهم، وما يحدث في حياتهم من مصادفات ومصاعب. قصصها اجتماعية وعائلية ووطنية بوليسية. بداية قصة (**حين تتمزق الظلال**) مقدمة لإظهار الحقيقة، وليقول النص ما هو مستور وغير معروف في حياتنا. تتحدث القصة عن أحمد عامل النظافة، الذي يجد حياته ومستقبله في عمله هذا، ومع ذلك يحاول أن يجد لعواطفه مكاناً، حتى لو أدى ذلك إلى إعادة السوار الذهبي إلى صاحبته، بعد تنظيفه ومسحه من القمامة، ليتلقى مكافأة تقدر بليرة سورية، ولأنه رأى في هذه الفتاة جماليات الحياة أحب أن يهديها صورته، لكن أنى له أن يصل إلى قلب هذه الطالبة التي مزقت صورته، فمزقت قلبه، ولم تحقق أمنيته، بعد أن ضحى بالليرة التي دفعها ثمن الصورة، وكان يمكن أن يشتري بها عشرة أرغفة وعشرة أقراص فلافل.

إن الهدف الإنساني الذي قام به عامل التنظيفات بإعادة سوار الذهب إلى صاحبته، كان هذا مقدمة لعلاقة عاطفية مع فتاة من غير بيئة تأخذها سيارة إلى مدرستها وتعود بها. تسكن في شقة، فكان جوابها تمزيق صورته ورميها في حاوية القمامة.

انتقل إلى قصة (**خروف إلى ابني عماد**) حيث يعقد عماد صداقة مع هذا الخروف، ويعيش حياة ملؤها الحب لخروفه، الذي يبادله الحب، لكن عندما حان وقت ذبحه، عمل عماد كل ما في وسعه للاحتفاظ بالخروف، فاختبأ معه في غرفة المؤونة، إلا أن هذا لم ينجه من يد حمدي اللحام، الذي ذبح خروفه وأبقى الجلد لعماد. أما قصة (**دمية**) فتحكي تعلق الطفلة بدميتها المصنوعة على شكل عروس، قادرة على نطق كلمة ماما وعلى تحريك جفونها في وضعية محددة، أعجبت الطفلة سعاد باللعبة، التي غدت تفضي لها بما تعرفه. بينما الدمية تتابع سرد قصتها، وكيف جاء يوم وأغلقت عليها سعاد صندوقاً وضعتها فيه، تتابع حياة سعاد تتزوج وتلد طفلة تقول لأمها إنها تريد اللعبة، فتخبرها سعاد إنها لك يا بنتي.

تتحدث قصة (**هدية**) عن الرجل المريض رشدي وعن الطبيب الذي يداويه مجاناً نظراً لحالته الاجتماعية والصحية، وعن صيدلية الخواجة جبران، صاحب الصيدلية الواقعة في سوق ساروجة. يبين القاص الفرق في معاملة رشدي وما بين معاملة الطبيب الذي يعطف عليه، والصيدلي الذي يرفض أن يمنحه دواء، لأنه لا يملك نقوداً. يقرر رشدي أن يشتري بالليرة التي لا يملك غيرها هدية إلى الطبيب تقديراً لمواقفه الإنسانية اتجاهه.

تشاء المصادفات أن يجد إسماعيل ساعة جيب، فرأى أن اقتناء ساعة شيء مهم وعظيم، خاصة وأن الذين يحملون ساعات مثلها قلائل. إلا أن هذه الساعة شغلته. بدأ يتضايق منها، فقرر أن يعيدها إلى المكان الذي وجدها فيه، إلا أن الزمن لم يمهله، ذهب إلى الجامع واستغرق في سجدته، فكانت نهايته، وذلك في قصة (**الساعة**).

قصة (**القميص**) التي تتحدث عن العدوان الإسرائيلي عام 1967، ونزوح الفلسطينيين إلى الضفة الشرقية، وما عانوه من أهوال الاحتلال، وقرار الأسرة المؤلفة من الأب محمد والزوجة خديجة وأولادهم، بالنجاة بأنفسهم. لاحقهم الطيران وهم يقطعون نهر الأردن، إحدى الرصاصات أصابت ابنته فاطمة، فتراخت يداها وجرفها النهر، بينما احتفظ الأب بقميصها الأخضر. حزن وقرر العودة والأخذ بثأر ابنته. أوصى ابنه قاسم بأمه وبأخيه. نفذا العملية مع رفاق له، وعاد الى المخيم ليجد زوجته ولدت بنتاً اسماها فاطمة.

أما القصة البوليسية فهي قصة (**اللص والعكاز**) قصة فيها خدعة، استخدمت الدين وخاصة الصلاة لتغطية العيوب، ولجعل الطرف الآخر مصدقاً لكل ما يقال. وملخص ذلك أن حرشو احتال على سليمان التاجر الحلبي. أوهمه أن لديه فتاة جميلة تحمل شهادة الدراسة الابتدائية. أخذه ليراها، يمران من مقبرة وهناك يغدر به ويأخذ ليراته الذهبية.

الناحية الفنية:

الزمن: لا شك أن ثمة تلاعباً بالزمن لصالح القص، نرى أنه بدأ قصة خروف إلى ابني عماد من نهايتها حيث يتحدث الخروف عن ذاته فيقول أنا الخروف الصغير، بعد ذبحي سوى جلدي الصغير صفحة 35 علماً أن ذبح الخروف كانت نهايته التي هي نهاية القصة والتي جاءت في بدايتها. أما قصة (دمية) فتبدأ من وسطها كما في التالي: (**لم أكن أعرف أن ألهج بشيء سوى ترديد هذه الكلمة: ماما. كانت تنساب من صدري الصغير**) صفحة 47 وهذه البداية بعد شراء اللعبة وأخذها إلى البيت، لتنعم بها الابنة سعاد.

تبدأ قصة (**القميص**) بما يشبه تقديماً للقصة كما في: (**هتفت عصفورة، فوق غصن زيتون : الصباح مشرق ضاح، وهذا الغصن خير أرجوحة لفراخي الصغيرة، إنني أرى إلى هذا النهر المتدفق يسعى مرحاً، نشوان، وأخاف على فرخ غافل من فراخي، أن يسقط في الماء، فيجرفه ويلوي به.**) صفحة 87 لعل هذه المقدمة إشعار لنا بأن ثمة من سيسقط في النهر ويجرفه، وهذا ما حدث مع فاطمة. وفي قصة (هدية) وقف رشدي أمام واجهة صيدلية الخواجة جبران القابعة في ركن سوق ساروجة متردداً قلقاً. صفحة 59 والمعروف أن وقوفه ثم دخوله إلى الصيدلية، لأخذ الدواء لم يكن بداية القصة، حسب ترتيب وقوع أحداثها. وفي قصة (**الساعة**) وصف للساعة، ومثل هذا الوصف يأتي بعد أن أخذ الساعة.

في قصة (**حين تتمزق الظلال**) يحادث عامل التنظيفات نفسه فيقول في غير مكان: (**إنها قطعة من مرآة مكسورة، لعلها تعكس صورة الوجه مثل مرآة الحلاق محي الدين الدوماني الذي يشتغل بسوق ساروجة**) صفحة 14 وبعد صفحتين يتخيل فتاته تبحث عن السوار، ثم يتحدث كيف سيدس صورته من تحت باب بيتها، وكيف ستتصرف.

في قصة (**خروف إلى ابني عماد**) يؤنسن الخروف الذي يتحدث عن ذاته. يستعيد ماضيه ويستمر في ذلك إلى نهاية القصة، من بداية القصة يتحدث الخروف فيقول : (**لم أكن أعرف شيئاً من الدنيا، حين فصلت عن أمي النعجة سوى المراح الذي ولدت فيه، والسهل الأخضر الذي كنت أرعى فيه وأسرح، ولم يبق في ذاكرتي من ضرعيها الممتلئين المتغامزين، المتدفقين لبناً**) صفحة 35 ومثل هذه الأنسنة نراها في قصة (**دمية**) نرى أن الدمية تتحدث عن ذاتها، عندما كانت في واجهة أحد المحلات، ثم شرائها للطفلة سعاد، وبعد ذلك انتقالها وحبسها في علبة كرتون، ظلت سنوات، وعندما فتحت العلبة، قالت سعاد لزوجها : (**كانت هذه الدمية سلواي وسميرتي ورفيقة طفولتي، سآخذها لابنتي.**) صفحة 56

يتحدث (**القميص**) في قصته عن ذاته: (أنا القميص الأخضر، أشعر بريقه ينسحب من بين أسناني المطبقة على أهابي، إنه يسري في خيوطي شيئاً فشيئاً، مكتسحاً، ممتزجاً بلهاثه الندي الدافئ). صفحة 97 وفي مكان آخر من الصفحة 100 و 103 و 107 و 109 وفي صفحات عدة يتحدث فيها القميص عن نفسه : (بلى أنا القميص المعذب، أشعر بماء النهر، تنغمس فيه خيوطي المتعبة) صفحة 113

في نهاية القصة المنولوج في الصفحتين 117 و 118: (**ورامقت عيناه الغائمتان بالدمع طفلته الوليدة الجديدة، وتمثلها، وقد ترعرعت ونمت في سن أختها الشهيدة.**)

يبدأ القاص بديع حقي قصصه بعتبة أو أكثر، حيث بدأ قصة (**حين تتمزق الظلال**) بعتبتين وقصة (**خروف**) بعتبة واحدة، وكذلك قصة (**دمية**) وقصة (**هدية**) أما قصة (**الساعة**) فبعتبتين، وكذلك قصة (**القميص**) وأخيرا قصة (**اللص والعكازة**) بعتبة واحدة. كما يلاحظ أن القصص مقسمة إلى مقاطع بين المقطع والآخر ثلاثة أشكال دائرية، باستثناء القصة الأخيرة (**اللص والعكازة**) التي لم يقسمها إلى أقسام أو مقاطع.

الوصف:

في مجموعة (**حين تتمزق الظلال**) يشكل الوصف ركنا أساسياً من أركان قصص القاص بديع حقي في هذه المجموعة، ومع أن الوصف يوقف الحدث، ويأخذ جانباً غير هام من القصص هذه الأيام، إلا أنه في هذه المجموعة كان مهماً للحدث والشخصية، وتكاد لا تخلو قصة من قصص هذه المجموعة من الوصف في غير

مكان من القصة. ففي قصة (**حين تتمزق الظلال**) نرى الوصف من بداية القصة، ثم وصف صعود الفتاة إلى السيارة، ووصف آلة التصوير، ووصف المصور الذي يدخل رأسه في آلته السوداء العجيبة : (**وأدخل المصور رأسه في آلته السوداء العجيبة، فأضحى هو وآلة التصوير جسماً واحداً منسجماً ذا خمس أرجل وعنق متجعدة ممطوطة كعنق السلحفاة، وعين زجاجية بارزة جامدة، تحدق إلى أحمد وتحصي أنفاسه.**) صفحة 25

ووصف اللعبة في قصة (**دمية**) : (**وكانت حمرة تشي بالعافية، تعلو وجهي دوماً، وكان فمي أشبه بكرزة قانية شهية، وكان شعري ناعماً، سبطاً، لعله يكون منتزعا من خصلة شعر أشقر، حمل إليّ دفء الرأس الإنساني الذي تخلى عنه إليّ، أنا الدمية المسكينة التي خلت في الظاهر من الحياة، إلا من هذه الكلمة الطيبة : ماما.**) صفحة 48 وتتابع الوصف في الصفحة 50 في المقطع: (**وكانت تخاطبني وتدعوني لولو وتغمزني بعينها اليسرى.**)

في قصة (**الساعة**) وصف الساعة والمكان الذي وجدت فيه صفحة 75، ووصف مكان بعد الجامع الأموي الذي يقضي إلى ساحة النوفرة، وذلك في بداية قصة اللص والعكاز.

يتعانق الوصف مع لغة شفافة ليعطينا مقاطع شاعرية كما في : (**كان الليل نهراً لجياً متلاطماً أسود. قاعة السماء الرحبة، تتلامح فيها لآلئ وأصداف، وسطحه الأرض، تسبح فوقها طيوف وأشباح.**

وكان نهر الأردن ضفيرة عائمة طافية، فوق الظلام المنتشر المتلوي في منسرح النظر) صفحة 111 من قصة (القميص) التي وجدنا فيها الكتابة بخطين، خط غامق يظهر فيه قول القميص عندما يتحدث عن ذاته، والكتابة بالخط العادي لباقي الأحداث والشخصيات.

في قصة (**هدية**) مجموعة أوصاف خاصة في الصفحتين 60 و61 عن الخواجة جبران صاحب الصيدلية، وواقع الصيدلية المشحونة برائحة الأدوية العابقة، وبكرش صاحبها وبهذا الوصف : (**وكان يتدلى من السقف مصباح كهربائي، ينوس على هينمة الهواء الخفيف القادم من الباب، ويسكب أشعة قلقة كانت تترجح على أعناق القوارير...**)

لقد عرى القاص في هذه المجموعة الأوضاع الاجتماعية والفقر، وما يسببه من جوع ونبش بحاويات القمامة، والواقع الحياتي، وعدم قدرة بعض الناس على شراء أدوية لهم، وكذلك عاقبة اللص والإنسان المحتال في السجن، كما عرى جرائم إسرائيل في حق الفلسطينيين في أرضهم، وملاحقتهم وقتلهم، وما يفعله الفلسطينيون من مقاومة للاحتلال والعيش في المخيمات.

◆حين تتمزق الظلال قصص للقاص بديع حقي - إصدار اتحاد الكتاب العرب دمشق 1980 - تقع المجموعة في 136 صفحة من القطع فوق المتوسط في سبع قصص.



وإلى اللقاء...

د. عبد الله الشاهر

أسعدتم أوقاتاً أيها السادة الأكارم

هنا تقف المجلة لتقول إلى لقاء.. ونقول: تغادروننا ونلتقيكم، تسامروننا ونفتح صفحات مجلتنا لتكونوا سمّاراً على صفحاتها بما تخطه قلوبكم قبل أياديكم...

حديثنا لا يكتمل إلا بحضوركم، ورؤانا لا تتضح إلا من خلال أقلامكم، بكم نكبر، ولكم ننشر، وعلى وقع نبض قلوبكم نشعل شموع الأدب الموشى بالحب...

بنتاجاتكم تزدهر أفكارنا ، وبسيل عواطفكم تكتمل سعادتنا ، ولا يزدان الحرف إلا بنبض أقلامكم...

فشكراً للقلوب النيّرة المتواجدة بيننا وعلى صفحات مجلتنا التي تشكل إضافة في طريق الكلمة الواعية المسؤولة...

وشكراً لتواجدكم معنا حرفاً وكلمة وفكرة وعطاءً.. بكم نعتز، ولكم نفتح أبواب الحب مشرعة من خلال مجلتكم التي هي للأدب والفكر والنتاج الحر ميداناً للذين يلجون مواكب النور من خلال أدب صادق.. من خلال نصٍ يضيف إلى القلب نشوه، وإلى الروح شهوة..

وشكراً من القلب أيضاً لأنكم تملكون من خلال نتاجاتكم قدرة فائقة على سلب تأشيرة الرضا من أرواحنا كي تكون جسر محبة فيما بيننا..

وشكراً من القلب أيضاً لأنكم تملكون من خلال نتاجاتكم قدرة فائقة على سلب تأشيرة الرضا من أرواحنا كي تكون جسر محبة فيما بيننا..

وشكراً للبعض منكم الذين يمنحون أنفسهم حق الإقامة الأدبية فينا رغماً عنّا فيصبحون مواطنين أصليين في قلوبنا..

وشكراً للبعض الآخر أصحاب النبض الصادق والعميق الذين يتحكمون في مشاعرنا وعواطفنا ونصبح متيمين بعطر عطائهم..

خلطة من العطر، وباقة من شذى الأدب نضعها بين يدي قرائنا ومثقفينا قطفناها من حصاد نتاجات جمّة لتكون واحة أدب نعتز بها..

وإلى لقاء وعلى موعد آخر من الكلمة النابضة والفكرة الناضجة، والقطعة الأدبية المائجة صورة وكلمة وفكرة..

غذاء مجلتنا نتاجاتكم.. وعطاؤنا أنا ننشر لقرائنا ومثقفينا هذا العطاء.. وإلى اللقاء...